ISBN 973-590-756-9

CONSTANTIN TOFAN

ABORDARE ŞI REPREZENTARE ÎN CROMATOLOGIE

Editura Artes
2005

CONSTANTIN TOFAN

ABORDARE ŞI REPREZENTARE ÎN CROMATOLOGIE

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
TOFAN, CONSTANTIN
Abordare şi reprezentare în cromatologie /
Constantin Tofan. - Iaşi : Artes, 2005
ISBN 973-85187-5-X

37:73

© Constantin Tofan
ISBN 973-85187-5-X

CONSTANTIN TOFAN

ABORDARE ŞI REPREZENTARE ÎN CROMATOLOGIE

EDITURA ARTES
2005

CUPRINS

Capitolul I. Argument pentru culoare
1. Considerații privind rolul cunoașterii umane.....pag. 7
2. Educația artistico-plastică, componentă a procesului educațional. Importanța și scopurile sale instructive-educative.... .....pag. 7

Capitolul II. Despre arta copiilor
1. Scurte considerații despre arta copiilor.....pag. 10
2. Psihologia creației desenului la copii. Particularități și evoluția desenului la copii..... .....pag.10

Capitolul III. Despre culoare
1. Ce este culoarea?.....pag. 13
2. Rolul culorilor în arta plastică..... .....pag. 14
3 Clasificarea culorilor..... .....pag. 14
4. Componentele culorilor.....pag. 15

Capitolul IV. Teoria armoniei culorilor. Metode și procedee folosite în procesul studierii problemelor de armonie și acord cromatic.
1. Legile care guvernează culoarea.....pag. 17
2. Scurte considerații despre metodologia activității didactice.....pag. 18
3. Despre contraste.....pag. 20
4. Armonia cromatică și acordurile cromatice.....pag. 40
5. Vibrația și modulația culorii.....pag. 47
6. Dominanta cromatică.....pag. 50
7. Gama simplă și gama compusă..... .....pag. 51
8. Armonii cromatice.....pag. 51
9. Semnificații și simboluri ale culorilor.....pag. 56
10. Compoziția.....pag.60

Capitolul V. Încheiere
Anexe.....pag.62
- Dicționar sumar de culori.....pag.64
- Bibliografie selectivă.....pag.67
- Planșe demonstrative.....pag.69

Capitolul I

ARGUMENT PENTRU CULOARE

I.1. *Considerații privind rolul cunoașterii umane*

Plecând de la constatarea că epoca contemporană este o epocă a învățăturii, nu trebuie să uităm că: "Scopul studiilor trebuie să fie îndrumarea intelectului, pentru a formula judecăți solide şi adevărate despre toate cele ce i se prezintă"1.

Şi aceasta pentru că omul este o ființă curioasă, care vrea să ştie, să înțeleagă, să explice ceea ce se petrece în jurul său. Dincolo de colțul de univers în care trăieşte, mintea omenească s-a avântat spre infinit, frontiera cunoaşterii avansând rapid spre cele mai îndepărtate "limite" ale nelimitatului Univers.

În spatele imensei curiozități există şi o secretă speranță: "A cunoaşte, spune F. Bacon, înseamnă a putea".

Analizând problematica cunoaşterii, a procesului instructiv, în perspectiva viitorului omenirii, se poate afirma că învățarea ne apare ca un mijloc necesar de a pregăti atât indivizii cât şi societățile să acționeze concret în situații noi, mai cu seamă în situații care au fost şi continuă să fie create de omenirea însăşi.

Locul omului, al universului său propriu este aici, în acest Univers al pământului şi apelor, florilor şi furtunilor.

"Omul este măsura tuturor lucrurilor", spune un celebru dicton, căci cunoaşterea acestuia prin Univers este totodată şi o cale de acces a omului spre sine.

În acest proces, opera de artă are drept scop manifestarea unei idei însemnate, mai limpede şi mai deplin decât o pot face obiectele reale.

Acum, mai mult ca oricând, se impune ca, plecând de la problemele globale cu care se confruntă societatea, să apelăm la un nou tip de învățătură, care să fie îndreptat spre reînnoire şi restructurare.

Acest proces de prefaceri reclamă o largă deschidere spre lume, căci numai aşa vom asigura o viziune universală care să permită atât sporirea divesității culturilor, cât şi cimentarea elementului global comun pentru supraviețuire şi demnitate.

I.2. *Educația artistico-plastică, componentă a procesului educațional. Importanța şi scopurile sale instructiv-educative*

Înscriindu-se în cadrul larg al cunoaşterii umane, educația artistico-plastică, ce se realizează în şcoală şi în afara ei, ca parte integrantă a procesului de învățământ, îşi propune să realizeze, printre altele, cultivarea la elevi a cunoaşterii artistico-plastice, prin dezvoltarea gândirii specifice, a sensibilității, a gustului artistic şi estetic.

Ca activitate cu ajutorul căreia se realizează educația tinerei generații, şi disciplina "Educație plastică" este chemată să înarmeze tineretul şcolar cu priceperi şi deprinderi utile, printre obiectivele urmărite în procesul de instruire putând cita:

- oferirea unui mijloc de cunoaştere a realității, înlesnind elevilor dobândirea de cunoştințe necesare reprezentării grafice a obiectelor şi fenomenelor din natură şi viață;
- stimularea procesului de percepere, a spiritului de observație;

1. Rene Descartes, *Reguli utile şi clare pentru îndrumarea minții în cercetarea adevărului*, Editura Ştiințifică, Bucureşti, 1964, pag. 7

- dezvoltarea gândirii în imagini vizuale a elevilor, prin observarea formelor, aspectelor caracteristice, poziția obiectelor în spațiu, concomitent cu găsirea echivalentului lor grafic;
- dezvoltarea imaginației şi creativității elevilor;
- cultivarea voinței şi a simțului de ordine şi disciplină al elevilor;
- trezirea emoționalității elevilor şi realizarea educației estetice şi artistico-plastice a acestora;
- înlesnirea procesului de încadrare socială a elevilor prin stimularea năzuinței de a introduce elemente ale frumosului în viața zilnică.

Ioana Costea, *Gruia Novac*, pictură pe sticlă

Capitolul II

DESPRE ARTA COPILULUI

2.1. *Scurte considerații despre arta copilului.*

Este bine ştiut că realizarea oricărui proces instructiv-educativ, edificarea unei temeinice culturi artistico-plastice, presupune, printre altele şi o bună cunoaştere a psihologiei copilului, a particularităților şi a evoluției desenului lui, cum este cazul prezentei cercetări.

După cum se cunoaşte, copilul nu desenează după model, ci exclusiv din memorie şi imaginație; el desenează ceea ce îl interesează din punct de vedere intelectual, ceea ce ştie despre obiect, deci desenează în mod ideoplastic. Cu ajutorul desenelor, vorbeşte despre sine şi despre lumea în care trăieşte.

Aceste desene nu sunt însă o copie fidelă şi amănunțită a realității văzute ci o simbolizare intelectuală a acesteia, după cum vom încerca să demonstrăm în continuare.

2.2. *Psihologia creației desenului la copil. Particularități şi evoluția desenului la copil*

Examinând cu atenție desenele copiilor putem spune că aceştia transpun pe hârtie cunoştințele ce le au despre realitatea înconjurătoare într-o formă schematică, simplificată şi aceasta deoarece în imaginația lor tabloul realității este incomplet.

Abaterile de la realitate se referă, în primul rând, la pro-

porția dintre diversele părți şi întreg, la situarea părților în cadrul întregului, la numărul de părți desenate, greşelile săvârşite datorându-se evitării proiecției, străduniei copilului de a face ca toate părțile întregului şi toate figurile sau obiectele din spațiu să fie la fel de vizibile.

Tot din abaterile de la realitate face parte şi mărimea exagerată a personajelor importante sau amenințătoare, gigantismul obiectelor care au importanță şi care produc o impresie puternică asupra ochiului celui care desenează.

Copiii introduc în desenele lor un număr mare de obiecte legate între ele în spațiu, fără a folosi obişnuita perspectivă liniară. Cea mai răspândită aşezare a obiectelor este, mai mult sau mai puțin, împrăştierea lor regulată pe suprafața hârtiei, la fel ca şi aranjarea lor într-un şir, sau mai multe şiruri unul peste altul.

O metodă în esență contrarie față de înşiruirea obiectelor este aranjarea lor pur topografică, în mod analog cu modul de redare a localităților, drumurilor sau munților pe o hartă geografică.

Din cele două metode se dezvoltă apoi perspectiva din "zborul păsării" sau perspectiva orizontului înalt, înrudită de aproape cu aceasta, elevii desenând de parcă ar vedea suprafața peisajului dintr-un punct înalt. În acest fel, nici un obiect nu-l acoperă pe celălalt, orizontul se găseşte aproape de marginea de sus a desenului şi rămâne foarte puțin loc pentru desenarea cerului; tipuri care doar rareori vor fi întâlnite în formă pură.

Arta copiilor este prin urmare o artă de conținut, căci numai valorile interne sunt conştiente în această artă, o guvernează şi o conduc. Forma intră în joc numai atâta cât este necesar ca desenul sau pictura să ia naştere. Copilul nu se gândeşte la ea. Pe el îl interesează numai gândurile şi sentimentele pe care doreşte să le exprime, el subordonează forma acestui scop.

Nu se poate nega faptul că, uneori, întâlnim în picturile copiilor anumite valori decorative. Orice scenă redată pe o bucată de hârtie este, în acelaşi timp, o decorație coloristică şi figurativă a hârtiei, în primul rând, datorită repetării ritmice, înşiruirii şi

grupării diverselor elemente formale.

În afară de aceasta, o oarecare importanţă o are şi materialul de care se foloseşte . Astfel, forma bidimensională a hârtiei, îşi impune caracterul aşa încât copilul este silit să recurgă la deformarea celei de a treia dimensiuni, cu care nu ştie să se descurce, desenând într-un sistem bidimensional. Suprafaţa impune, aşadar, legea elementară a ornamentaţiei, căci orice adaptare la suprafaţă este, în cazul de faţă, începutul unei decoraţii.

Pictând din pură plăcere, copiii au preferinţă pentru culorile vii, de cele mai multe ori calde, armonios aşezate unele lângă altele.

Această intuiţie, pe care o simt şi o manifestă spontan în picturile lor, armoniile cromatice întâmplătoare pe care le realizează, sunt rezultatul limbajului emoţional cu care aceştia se exprimă prin ingeniozitate şi fantezie.

În picturile lor, majoritatea copiilor simt farmecul culorilor şi al liniilor, se manifestă expresiv şi ingenuu, inventează spontan şi cu farmec atunci când li se crează o ambianţă adecvată şi au la îndemână materiale şi culori.

Pe măsură ce cresc, copiii se îndreaptă tot mai mult spre lumea reală, a problemelor mature. Sfera imaginarului şi a visului se îngustează şi creşte tot mai mult nevoia de informare.

Trecerea de la desenul joc la desenul muncă riguros organizată se face treptat, în pas cu maturizarea intelectuală.

În mod corespunzător, pe măsura maturizării, şi conţinutul grafic şi cromatic al desenelor copiilor este mult mai bogat. Ei folosesc contrastele de forme şi culori atât pentru sublinierea ideii de spaţiu cât şi de animare a peisajului. Percepţia tonurilor şi nuanţelor culorilor devine din ce în ce mai acută, chiar simbol al unor trăiri emoţionale.

Copiii preferă totdeauna o imagine în culori în locul unei gravuri în alb-negru şi de aceea, pentru ca ei să poată înţelege mai bine mesajul unei culori, expresivitatea unei pete de culoare, trebuie să li se transmită o serie de noţiuni teoretice despre culoare.

Capitolul III

DESPRE CULOARE

3.1. *Ce este culoarea?*

Orice educator cunoaşte faptul că baza oricărei didactici este învăţătura alfabetului, a elementelor primordiale, printre care, în cazul artelor plastice, se numără şi culoarea.

Termenului de culoare, i s-au dat, chiar şi sub raport plastic, definiţii şi semnificaţii diverse. Astfel, "Dicţionarul explicativ al limbii române" defineşte culoarea drept totalitatea radiaţiilor de lumină de diferite frecvenţe pe care le reflectă corpurile şi care creează asupra retinei ochiului o impresie specifică, precum şi drept aspect colorat al corpurilor.

Alţi autori, recunoscând culorii calitatea de a fi atribut fundamental al luminii şi de vehicol din care aparatul senzorial recepţionează semnele emise de lumina exterioară, o consideră, alături de formă, ca fiind element esenţial al oricărei percepţii optice, deci a oricărei informaţii vizuale.1

Pe drept cuvânt se poate afirma că trăim într-o lume colorată, total lipsit de culoare fiind numai întunericul absolut.

Culoarea este principalul mijloc prin care omul deosebeşte şi recunoaşte elementele şi fenomenele naturii. Culorile au stat, în cea mai mare măsură, la baza cunoaşterii lumii de către oameni, căci este dovedit că omul percepe mai întâi culoarea şi doar apoi forma lucrurilor.

---

1. Viorica Băran ş.a. - *Album metodic de creaţie artistică plastică*, Bucureşti, pag. 37

3.2. *Rolul culorilor în arta plastică*

Poate că tocmai plecând de la constatarea enunțată mai sus, unul dintre marii meşteri ai renaşterii italiene, Masaccio (1401-1429), şi-a exprimat credința că pictura nu e altceva decât înfățişarea prin desen şi culoare a tuturor lucrurilor vii din natură, aşa cum le-a zămislit ea 2; în timp ce pentru Nicolae Tonitza: ,"pictura este în primă şi ultimă analiză culoare","iar paleta, cu vopselele de pe ea, ar trebui să fie pentru pictor ceea ce pentru un muzician e orchestra cu diversele ei instrumente". 3

De aici putem trage concluzia că nu există culoare în sine, ci numai percepută prin simțuri şi că nu este culoare decât acolo unde este şi un observator cu organe de vedere, ca răspuns al unui simț la un stimul exterior.

3.3. *Clasificarea culorilor*

Învățământul culorii (şi acesta este un proces didactic comportând nenumărate etape) începe cu momentul în care am stabilit aria de prezență a culorii, construind în acest scop discul cromatic cu 12 părți. În inelul acesta, elevii pot observa cum culorile primare (roşu, galben şi albastru) ocupă locul principal, urmate fiind de culorile secundare (portocaliu, violet şi verde), rezultând din amestecul, două câte două, a culorilor primare (din roşu şi galben obținem portocaliu, din roşu şi albastru obținem violet, iar din galben şi albastru obținem verde) şi, în sfârşit, de culorile terțiare

2. Cf. Georgio Vasari - *Viețile pictorilor, sculptorilor şi arhitecților*, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1968, volum I, pag. 317
3. Cf. Paul Constantin - *Să vorbim despre culori*, Ed. Ion Creangă, Bucureşti, 1976, pag.22

(violet-roşcat, violet-albăstrui, verde-albăstrui, verde-gălbui, portocaliu-roşcat, portocaliu-gălbui), rezultate din amestecul unei culori primare cu o culoare secundară (roşu cu violet, violet cu albastru, albastru cu verde, verde cu galben, portocaliu cu roşu şi galben cu portocaliu).

Se ştie de altfel că Leonardo Da Vinci cunoştea deja existența celor 8 culori pe care le numim fundamentale, respectiv: roşu, galben, albastru, portocaliu, violet, verde, alb, negru, din care alb şi negru sunt culori non-spectrale, iar restul de 6, culori spectrale.

În afară de această clasificare, culorile se pot deosebi şi după efectele psiho-fizice pe care le exercită asupra privitorului, din acest punct de vedere ele putând fi împărțite în patru grupe şi anume:

- culori luminoase, stimulative, vesele (galben, verde, albastru deschis) şi culori întunecoase, grave, triste, deprimante (gri, negru, violet);
- culori calde (roşu, galben, portocaliu, maro, ocru) şi culori reci (albastru, verde, violet);
- culori care sugerează apropierea (roşu, galben, portocaliu) sau depărtarea (albastru-deschis, violet-albăstrui, gri-bleu);
- culori care dau senzația de uşor (galben-deschis, bleu-deschis) sau de greu (albastru-închis, roşu-închis, violet-închis).

3.4. *Componentele culorilor*

Culoarea ne impresionează prin cele trei componente ale sale şi anume: luminozitatea, calitatea şi intensitatea.

Luminozitatea culorilor depinde de intensitatea tonului lor, tonul deschis fiind luminos, iar cel închis fiind mai puțin luminos, culorile, în genere, neputându-se despărți de relația om-natură.

Calitatea culorilor se poate realiza prin diferite modalități de amestecuri ale culorilor. Aceasta poate fi un amestec: fizic (rea-

lizat prin interfuziunea a două sau cel mult trei culori pigmenți), aditiv (ce se realizează pe retină în timp ce o culoare lumină se adaugă alteia) şi substrativ (realizat prin suprapunerea tentelor transparente de culoare).

Intensitatea culorilor este însuşirea acestora de a fi mai mult sau mai puțin vii.

Totodată mai putem defini culoarea prin:

- tentă, respectiv prin cromatismul care depinde de lungimea de undă a radiațiilor de lumină;
- puritate, saturație, care sunt date de raportul tentei cu culoarea alb sau negru;
- strălucire (luminozitate), care depinde de cantitatea de lumină transmisă (reflectată) de amplitudinea undelor.

Capitolul IV

TEORIA ARMONIEI CULORILOR.

METODE ŞI PROCEDEE FOLOSITE ÎN PROCESUL STUDIERII PROBLEMELOR DE ARMONIE ŞI ACORD CROMATIC

4.1. *Legile care guvernează culoarea*

Scopul oricărui proces instructiv este acela de a permite întrezărirea edificiului suprem, în cazul nostru, al plasticii, al operei de artă. El slujeşte - într-o accepție largă a conceptului de educație - deopotrivă creatorului în a produce şi privitorului în a recepta.

După cum s-a precizat anterior, culoarea este o senzație primită de ochiul nostru, pe care o transmite creierului. Această senzație depinde însă, mai ales, de trei factori principali:

- constituția suprafeței obiectelor ce absorb sau reflectă, în mai mare sau mai mică măsură, unele sau altele din fascicolele colorate ale luminii;
- felul şi calitățile razelor luminoase ce izbesc obiectul, deci altfel spus, în ce fel de lumină este privit obiectul;
- calitățile ochiului care percepe această reflectare şi o transmite mai departe.

Dat fiind faptul că, prin amestecuri, culorile dau naştere unei multitudini de sentimente, acceptarea, negarea sau plăcerea în fața unei culori va corespunde unei anumite stări psihice, mulțimea sentimentelor reflectându-se astfel în mulțimea de culori.

Pentru realizarea acestui deziderat al oricărui act de creaţie plastică trebuie să se ţină seama de anumite legi şi anume:

- legea acomodării, care vizează asigurarea unui efort vizual optim, printr-o minimă solicitare a ochiului, constatându-se faptul că acomodările bruşte şi repetate duc la oboseală, la pierderea sensibilităţii;

- legea contrastelor simultane, care se ocupă de diversele ordini ce domnesc în domeniul culorii;

- legea contrastelor succesive, care se bazează pe faptul că percepţia este un fenomen ce cuprinde în mod curent secvenţe succesive sau posterioare.

Cele trei legi enumerate nu fac decât să dezvolte problemele triplului punct de privire asupra culorii, ca mediu artistic, respectiv: impresia (criteriul sensibil şi optic), expresia (criteriul psihic) şi construcţia culorii (criteriul intelectual şi simbolic).

4.2. *Scurte consideraţii despre metodologia activităţii didactice*

Realizarea sarcinilor formative şi informative ale învaţământului impune utilizarea unor metode şi procedee de lucru, a unei anumite tehnologii.

Metodele de învăţământ sunt modalităţi de acţiune, instrumente cu ajutorul cărora elevii, sub îndrumarea profesorului, sau în mod independent, dobândesc cunoştinţe, priceperi şi deprinderi, îşi formează diferite aptitudini şi operaţii mintale şi ajung la o concepţie ştiinţifică despre lume.

Şi la disciplina "Educaţie plastică" metodele de învăţământ privesc atât modul cum se formează priceperile şi deprinderile, cât şi dezvoltarea unor calităţi intelectuale şi morale, precum controlul dobândirii cunoştinţelor. Ele servesc unor scopuri de cunoaştere, de instruire şi formative (de formare şi transformare continuă a unor trăsături de personalitate).

Procedeul este subordonat metodei, el fiind un caz particular al ei, fiecare metodă putând cuprinde mai multe procedee.

În procesul de învăţământ rareori recurgem la o singură metodă, de cele mai multe ori utilizăm un sistem de metode, cum este şi firesc şi necesar, ţinând seama de complexitatea obiectivelor urmărite.

Pornindu-se de la neajunsurile semnalate în legătură cu utilizarea şi caracteristicile metodelor tradiţionale (caracterul lor predominant verbal şi pasiv, stimularea insuficientă a iniţiativei etc.) şi de la exigenţele calitative deosebite puse în faţa şcolii româneşti actuale (accent pe latura formativă, dezvoltarea iniţiativei, independenţei, creativităţii, formaţiei polivalente) se impune folosirea unor metode active, eficiente, moderne, adecvate acestor sarcini.

Orientarea acţiunii de modernizare a metodelor trebuie să se facă accentuând caracterul euristic, de activism şi creativitate.

Caracterul euristic - descoperirea prin forţe proprii, vizează antrenarea elevilor pe drumul căutărilor, al cercetărilor şi al dobândirii cunoştinţelor şi abilităţilor necesare desfăşurării unei activităţi intelectuale independente.

Activismul presupune stimularea şi dezvoltarea personalităţii prin activitate proprie.

Creativitatea este capacitatea de a descoperi, inventa, compune şi a reconstrui din elemente cunoscute lucruri noi, structuri noi.

Se cunoaşte că orientarea problemelor procesului de educaţie artistico-plastică a elevilor se dezvoltă pe trei mari căi:

a) a familiarizării treptate ale elevilor cu unele elemente de limbaj plastic;

b) a iniţierii lor judiciare în unele probleme ale actului de creaţie;

c) a apropierii lor cu îndrăzneală dar şi cu precauţie, cu măsură, faţă de frumuseţile mediului înconjurător, faţă de opera de artă şi faţă de alte creaţii artistice.

Prin metodele şi procedeele folosite se urmăreşte să se

antreneze acele potenţe creative ale elevilor care duc la realizări artistice productive (şi nu reproductive), cunoştinţe, personale şi imediate. Principiile didactice privind organizarea şi desfăşurarea activităţilor plastice ale elevilor nu ignoră principiile didactice tradiţionale: principiul accesibilităţii cunoştinţelor, principiul însuşirii conştiente şi active, principiul sistematizării, continuităţii şi al gradaţiei.

Ele sunt adaptate conţinutului şi cerinţelor specifice înscrise în noua programă şi pot fi formulate astfel:

a) principiul economicităţii şi al eficienţei (randament maxim-minim de mijloace şi de timp);

b) principiul corelării interdisciplinare (disciplinele înrudite fiind literatura, muzica etc.) prin care se stimulează imaginaţia creatoare a elevilor şi transferul de cunoştinţe;

c) principiul libertăţii înţelese (afirmarea neîngrădită a capacităţilor creatoare a elevilor);

d) principiul controlului şi autocontrolului (dezvoltarea spiritului critic şi autocritic de a face aprecieri de valoare şi de gust artistic etc.).

Metodele folosite de profesor trebuie să asigure dezvoltarea sensibilităţii şi gândirii artistice. Pentru aceasta se poate începe mai întâi cu educarea acuităţii vizuale şi cu metode de maximă eficienţă, organizate în formele atrăgătoare şi surprinzătoare ale jocului. Ele se integrează într-un sistem de lucru unitar, considerându-se că exerciţiile precedente sunt trepte către cele următoare şi că acestea se integrează firesc cu primele.

4.3. *Despre contraste*

Examinarea celor trei legi fundamentale (a acomodării, a contrastelor simultane şi a contrastelor succesive) ne deschide o perspectivă generală asupra culorii, care se întemeiază, în principal, pe problema contrastelor de culoare, ce ne permite reprezentarea legii complementarelor, figurarea tuturor raporturilor fundamentale care există între culori, tot astfel ca şi relaţiile dintre culori şi alb şi negru.

Vorbim de contrast atunci când se observă diferenţe sau distanţe evidente între două efecte cromatice aflate în comparaţie. Dacă aceste diferenţe sunt absolute vom vorbi despre contrast de opoziţii sau despre contrast de polaritate, simţurile noastre apreciază întotdeauna numai prin intermediul comparaţiei.

Studiind caracterele şi efectele cromatice cele mai caracteristice, se pot stabili şapte tipuri de contraste distincte, care sunt definite în mod amănunţit în caracterul şi în valoarea lor formală, în efectul lor optic, expresiv şi stuctural, pentru a ne convinge că tocmai în contraste ies la iveală calităţile stilistice esenţiale ale culorii.

Cele şapte tipuri de contraste sunt:

- contrastul în sine al culorilor
- contrastul clar-obscur
- contrastul rece-cald
- contrastul culorilor complementare
- contrastul simultan
- contrastul de calitate
- contrastul de cantitate.

Contrastul în sine al culorilor, sau contrastul culorilor pure

Este cel mai simplu dintre cele şapte contraste, el putându-se naşte prin apropierea oricăror culori aflate în punctul cel mai înalt de saturaţie. Astfel, apropierea de galben, roşu şi albastru reprezintă gradul maxim de tensiune între culorile pure.

Pentru acest tip de contrast sunt necesare ce puţin trei culori distincte în mod clar, rezultând întotdeauna un efect ţipător, energic şi hotărât, destinat să piardă în mod proporţional din forţă pe măsură ce culorile folosite se îndepărtează de cele trei culori primare. Astfel oranjul, verdele şi violetul au un caracter mai puţin

pronunţat decât galbenul, roşul şi albastrul. Efectul culorilor terţiare este şi mai slab. Dacă se separă culorile cu linii negre sau albe, acestea dobândesc o mai mare evidenţă: capacitatea lor de iradiaţie şi de influenţă reciprocă este definitiv blocată, fiecare culoare dobândind astfel o valoare reală, concretă.

Chiar dacă acordul de trei culori, galben, roşu şi albastru deţine o forţă superioară, toate culorile pure, necompuse se pot apropia în contraste energice. Gradând valorile clar-obscurale, contrastul de culori pure poate să dobândească o cantitate de inflexiuni expresive.

Contrastul în sine al culorilor pure poate să ajute la rezolvarea multor probleme picturale întrucât reproduce bogăţia vitală a unei luminozităţi primordiale. Culorile primare şi secundare în stadiul pur au o forţă luminoasă cosmică şi originală şi în acelaşi timp dau sentimentul unei relaţii palpabile şi sărbătoreşti.

Un efect similar celui creat prin schimbarea valorilor de lumină-umbră este cel ce se obţine prin modificarea raporturilor dintre cantităţi şi pigment. Posibilităţile de expresie, pentru obţinerea contrastului culorii în sine, sunt numeroase, depinzând în mare măsură de tema aleasă sau gustul subiectiv al elevului. De pildă se poate accentua contrastul culorilor în sine incluzând în armonia totală albul şi negrul, cu suprafeţe mai mari sau mai mici. Albul slăbeşte luminozitatea culorilor şi le face mai închise, în timp ce negrul ridică luminozitatea şi culorile apar mai deschise. În acest mod albul şi negrul, recomandaţi a fi folosiţi cu prudenţă pentru a nu dăuna intensităţii şi încordării coloristice, devin factori importanţi în compoziţia coloristică.

Efecte interesante se pot obţine şi prin accentuarea unei culori de bază şi adăugarea celorlalte numai pentru a o sublinia pe aceasta.

Contrastul culorilor pure este foarte bine valorificat în creaţia folclorică, unde piesele de costum, covoarele, ceramica, faţadele caselor şi chiar aranjamentele florale sunt tot atâtea dovezi de bucurie intimă, totală, pentru efectele coloristice.

De aceea, pentru înţelegerea mai aprofundată a problemelor contrastului în sine al culorilor vom organiza cu elevii exerciţii - joc pe fonduri colorate (hârtie gri, bleu, ocru), aşezând (lipind) suprafeţe geometrice de diferite forme, din culorile primare şi secundare. Efectul va fi energic, distinct.

Un alt exerciţiu, joc, se poate face prin trasarea unui caroiaj întâmplător pe foaia de bloc şi apoi umplerea suprafeţelor realizate cu diferite culori în stare pură. Elevii vor simţi senzaţia de sărbătoresc, de veselie şi optimism.

Jocul, ca metodă didactică, nu este un simplu mijloc de divertisment ci un mijloc de învăţare, care corespunde nu numai vârstei copilăriei ci şi naturii omului în general.

Astfel elevii găsesc diferite soluţii posibile pentru realizarea contrastului în sine al culorilor.

Acest joc implică şi o trecere de la incertitudine la certitudine, de aceea el are şi un caracter lucid (conştient).

Prin activităţile plastice-joc se pot realiza primele experienţe practice plastice ale elevilor, primele lor exerciţii, prin care ei se confruntă cu diferite aspecte estetice ale realităţii şi prin care se adaptează la aceasta.

Jocul angajează, eliberează, absoarbe atenţia, îi captivează, îi farmecă. Prin aceste forme de activitate plastică (activităţi-joc) profesorul îi ajută ca ei să se auto realizeze şi din punct de vedere artistico-plastic.

În tematica pentru acest contrast putem include subiecte precum : "Sărbătoare", "Carnaval", "Flori", "Joc decorativ" etc., care urmează a fi aplicate în funcţie de vârsta şi nivelul de pregătire al copiilor.

Contrastul clar-obscur

Lumină şi întuneric, clar şi obscur, au valoare de contraste absolute, sunt de importanţă fundamentală în viaţa omului şi a naturii. În pictură albul şi negru reprezintă punctul extrem de con-

trast clar-obscur. Negrul şi albul sunt polare din orice punct de vedere, dar între ele se desfăşoară gama griurilor şi a celorlalte culori.

Există un singur negru şi un singur alb absolut, dar în compensaţie există o cantitate extraordinară de grade clar-obscurale griurilor care dau naştere la o scară continuă de tonuri de la alb la negru.

O suprafată gri, unitară şi inertă, se poate inunda de o vitalitate misterioasă prin acţiunea modulaţiilor minime a valorilor sale tonale.

Griul neutru este o culoare negativă, fără specific, indiferentă, dar destul de influenţabilă în contraste de tonuri şi de culori. Este stinsă, dar e uşor de trezit la tonalităţi splendide.

Griul din stadiul neutru de culoare negativă poate fi transformat în mod simultan de orice culoare exact în complementarul său. Această transformare se realizează subiectiv în ochiul nostru şi nu obiectiv în pasta cromatică. Griul este ceva sterp şi inexpresiv. El dobândeşte caracteristică şi viaţă în contrast cu alte culori, dar în schimb le atenuează şi le slăbeşte. Ca intermediar neutral poate să împace culori contrastante violent, luând de la ele forţa necesară.

Griul poate rezulta dintr-un amestec de negru şi alb: din galben, roşu, albastru şi alb, sau din oricare pereche de culori complementare.

Într-o serie continuă de griuri în douăsprezece gradaţii tonale de alb şi negru este important ca gradaţiile tonice să se afle la distanţă egală; griul mediu trebuind să se afle în centrul seriei.

Fiecare gradaţie luată în parte trebuie să fie în mod absolut omogenă şi fără pete, nu trebuie să fie separată de linii deschise sau închise. Scările analoge de gradaţii tonale se pot obţine din orice culoare pură.

Întrucît luminozitatea sau obscuritatea determină în mare măsură efectul vizual al culorilor, o problemă deosebit de importantă este aceea a puterii de a deosebi culori de aceiaşi luminozitate sau obscuritate.

Această problemă apare atunci când trebuie adăugate la o anumită culoare nuanţe de culori la fel de deschise sau obscure, fără a se confunda puritatea culorii cu claritatea sa. Spre exemplu galbenul lucios saturat este foarte deschis şi nu există un galben saturat închis. Albastru saturat este foarte închis, dar un albastru deschis apare fără caracter şi fără putere de străucire. Roşul poate radia puterea sa semnificativă de strălucire numai ca o culoare închisă, cu cât se deschide cu atât puterea de strălucire îi scade. Pentru ca un galben saturat să redea expresia de bază, toată compoziţia va avea în general un caracter deschis, în timp ce un roşu sau albastru saturat lucios dau un caracter general închis. Un roşu saturat într-un grup de nuanţe deschise apare doar ca o obscuritate şi nu ca un roşu aprins.

Dificultatea cea mai mare constă în faptul că tonalităţile culorii curate se schimbă după intensitatea iluminării. Roşu, oranj şi galben apar mai închise în lumină în descreştere, în timp ce albastrul şi verdele apar mai dechise în aceleaşi condiţii.

Pentru perfecţionarea cunoşterii clar-obscurului se poate trece la o serie de exerciţii, printre care cel mai simplu ar fi alegerea din scara griurilor a anumitor tonuri, pe care le dispunem după cum ne place între patru spaţii egale ca măsură şi acord. Odată compuse patru sau şase din aceste acorduri vor fi confruntate pentru a se alege cea mai bună soluţie, elevul observând cea mai bună soluţie, observând existenţa unor acorduri reuşite şi convingătoare sau, din contra, a altora incomplete şi false.

O pictură bazată pe contrastul clar-obscur se poate fundamenta pe două, trei sau patru tonuri principale, în acest caz urmând a se vorbi de două, trei sau patru "planuri " pe care elementele principale se dispun şi se armonizează. Fiecare "plan" poate să prezinte la rândul său mici variaţii tonale, dar acestea nu trebuie să ducă la anularea contrastului între diversele planuri. Dacă nu se repetă "planurile" sau grupările tonale, compoziţia pierde în ordine, în claritate şi forţă.

Caracteristica constantă a tuturor compoziţiilor construite

pe contrastul clar-obscur este numărul limită de culori. O altă particularitate este articularea picturii în planuri, respectiv prin utilizarea mai multor tonalităţi de bază. În planurile astfel ordonate pot fi prinse toate efectele de adâncime, prin potrivirea tonalităţilor lor, ele împărţindu-se în prim-planuri, plan mijlociu şi plan din fond.

Cum clar-obscurul posedă o mare forţă plastică şi dă suprafeţei picturale o profunzime aproape palpabilă, trebuie să se ia toate precauţiile pentru a se preîntâmpina orice efect întâmplător de profunzime, soluţia fiind raportarea elementelor plastice la planurile tonale coordonate.

În scopul înţelegerii cât mai temeinice a acestui contrast, după prezentarea temei, vom proiecta, cu diascolul, câteva din lucrările aparţinând lui Michelangelo, Mersizis, Caravaggio, Rembrandt, Georges de la Tour, Frans Hals, care se numară printre cei mai de seamă reprezentanţi ai clar-obscurului.

Cu această ocazie vom arăta că acest contrast este cel mai puternic dintre toate şi fireşte dintre alb şi negru. Dar, între aceste două valori extreme (polare), putem afla nenumărate cenuşiuri, mai apropiate de negru, mai întunecate, (sau închise - cum se mai spune) sau mai apropiate de alb (mai luminoase sau deschise). Aceste cenuşiuri (sau griuri, cum sunt numite, după cuvântul francez gris) le putem obţine amestecând albul şi negrul în cantităţi diferite. Cu cât vom adăuga mai mult negru cu atât cenuşiul va fi mai închis şi dimpotrivă, cu cât vom pune mai mult alb în amestec cu atât cenuşiul va fi mai deschis.

După aceasta se va trece la executarea, pe foi de bloc, a unor scări (benzi) cât mai largi de griuri între alb şi negru. Apoi, între scări, vom intercala diferite culori. Copiii vor sesiza expresivitatea griurilor alături de anumite culori şi slăbirea luminozităţii alături de altele. Profesorul va explica elevilor că cenuşiurile rezultate exclusiv din amestecul de alb şi negru sunt în general numite neutre, spre deosebire de aşa numitele cenuşiuri colorate, ce se obţin din amestecul unor culori fie cu alb şi negru, fie fără alb şi

negru. Aşa de pildă, combinând în cantităţi egale culorile complementare, galben cu violet, roşu cu verde, portocaliu cu albastru, sau chiar cele trei culori primare - roşu, galben, albastru - obţinem diferite cenuşiuri colorate mai deschise sau mai închise, după cum adăugăm alb sau negru. Dacă amestecăm însă culorile complementare în cantităţi inegale, atunci culoarea ce a intrat în combinaţie în cantitate mai mare va deveni ceea ce se numeşte ton rupt: un fel de culoare grizată la care de asemenea se poate adaugă alb şi negru.

Pentru aplicaţii vom da elevilor un motiv decorativ sau o natură moartă, folosind cenuşiuri colorate şi tonuri rupte.

Se va arăta elevilor că, contrastele puternice de lumină şi umbră se află de asemenea între alb şi alte culori închise, ca de exemplu roşu, maro, verde sau albastru. De asemenea putem obţine nuanţe mai luminoase sau mai întunecate fie amestecându-le cu alb fie cu negru. Ca temă pentru acasă li se va da să execute o natură statică în gamă de albastru.

Dar domeniul contrastelor de lumină şi umbră este cu mult mai întins, numărul lor fiind practic nesfârşit, atât ca timp cât şi ca gradaţii. Aşa de pildă, contrastul dintre o culoare foarte luminoasă, precum galbenul şi una întunecată, cum este violetul, este mult mai mare decât contrastul între roşu şi verde.

La sfârşitul activităţii se va face şi o analiză a lucrărilor realizate de elevi, care va contribui şi la fixarea cunoştinţelor, la legarea acestora de cele primite anterior şi la pregătirea terenului aperceptiv pentru primirea noilor cunoştinţe. Analiza lucrărilor le va deschide elevilor orizonturi largi de organizare raţională a muncii de înţelegere a înlănţuirii scopurilor lecţiilor în ansamblul lor.

Ca tematică orientativă ne putem opri la: "Covor cu motive naţionale din zonă", "Natură statică" - creion, "Natură statică" - culoare etc.

Drept planşe demonstrative putem folosi: "Rondul de noapte", "Autoportret" şi "Portretul unui rabin" de Rembrandt;

"Magdalena veghind" şi "Noul născut" de Georges de la Tour sau "Chemarea Sf. Matei", "David cu capul lui Goliat" de Caravaggio.

Contrastul rece-cald

Cercetări ştiinţifice riguroase au dovedit că o culoare roşu-oranj dă o senzaţie de căldură, în timp ce verde-albastru dă senzaţia de frig, aceste culori constituind cele două polarităţi ale contrastului de rece-cald.

Deci roşu-portocaliu este culoarea cea mai caldă, iar verde-albastru culoarea cea mai rece. Galben, galben-oranj, oranj, roşu-oranj, roşu şi roşu-violet se definesc în mod comun drept calde, în timp ce galben-verde, verde, verde-albastru, albastru, albastru-violet sunt numite culori reci. Trebuie precizat însă că o astfel de deosebire este totuşi relativă, ele suferind schimbări în funcţie de contrastul în care se află în raport cu tonurile mai luminoase sau mai întunecate.

În acest mod, în timp ce verde-albastru şi roşu-oranj, în calitate de poli ai culorilor reci şi ai culorilor calde, îşi menţin o valoare fixă, culorile aflate în scară între ele îşi asumă o valoare de rece şi cald numai în raport cu tonurile mai calde sau mai reci.

Contrastul termic de culori mai poate fi enunţat şi în alt mod şi anume ca polarităţi de: rece-cald, umbros-însorit, transparent-opac, liniştitor-excitant, subţire-gros, celest-teluric, aproape-departe, uşor-greu, umed-uscat.

Aceste perechi de opoziţii pot oferi o imagine mai completă asupra marilor posibilităţi expresive rezulate din contrastul de rece şi cald, realizarea unor efecte picturale elevate şi crearea unei atmosfere ireale, pline de muzicalitate.

Contrastul rece-cald are posibilitatea să sugereze apropierea sau depărtarea, ele fiind instrumentul esenţial în producerea perspectivei şi iluzionismului clasic. Acest efect se bazează pe observaţia că, în natură, obiectele îndepărtate au totdeauna o culoare mai rece datorită straturilor atmosferice interpuse.

La folosirea contrastului rece-cald trebuie exclus total contrastul clar-obscur, întrucât toate culorile compoziţiei trebuie să fie la fel de deschise. Atunci când se doreşte realizarea unui contrast rece-cald antitetic, care să prezinte maxima polaritate de rece şi cald, este necesar să formăm o gamă cromatică care să meargă de la albastru-verde până la roşu-oranj trecând prin albastru, albastru-violet, violet, roşu-violet, roşu.

Gama contrastelor de cald şi rece devine folositoare numai dacă culorile deţin acelaşi grad de luminozitate a galbenului şi când lipsesc opoziţiile de tonalitate.

Pentu ca elevii să înţeleagă cât mai bine acest contrast, în primul rând trebuie să li se arate pe discul culorilor (cromatic) că galbenul este culoarea cea mai luminoasă, în timp ce violetul este culoarea cea mai întunecată. La dreapta şi la stânga axei galben-violet se află roşu-oranj şi verde-albastru, adică cele două polarităţi ale contrastului cald-rece. Roşu-portocaliu este culoarea cea mai caldă, iar verde-albastru culoarea cea mai rece. Galbenul, galben-oranj, oranj, roşu-oranj, roşu şi roşu-violet se definesc ca fiind culori calde, în timp ce galben-verde, verde, verde-albastru, albastru, albastru-violet şi violetul sunt culori reci.

Elevilor mai trebuie să li se explice faptul că o culoare caldă sau rece, poate să-şi schimbe starea în funcţie de culoarea ce i-o alăturăm. Astfel, o culoare rece aşezată lângă una mai rece va părea caldă, iar una caldă aşezată lângă una mai caldă va părea rece.

La lecţii trebuie să accentuăm faptul că întotdeauna culorile reci ne sugerează adâncimea, depărtarea, pe când cele calde apropierea.

De asemenea culorile calde sunt mai obositoare, şocante, pe când cele mai reci sunt odihnitoare.

Pentru această temă subiectele care le putem alege sunt foarte variate, cum ar fi spre exemplu: "Anotimpuri", "Jocurile copilăriei", "Natură statică" etc.

De asemenea trebuie să urmărim ca elevii să observe efectul de greutate al culorilor, cunoscându-se că: galbenul, oranjul,

roşul deschid şi verdele, galbenul sunt culori uşoare, iar violet-albăstrui, verde şi roşu închis sunt culori grele.

Drept materiale didactice putem folosi reproduceri după lucrările lui: Turner, Cezanne, El Greco.

Contrastul culorilor complementare

Din punct de vedere fizic sunt numite complementare două lumini colorate atunci când amestecul lor dă o lumină albă.

În artă, culorile complementare sunt acele culori care alăturate ating un grad maxim de luminozitate, strălucire, iar amestecate se anulează, rezultând un gri. La fiecare culoare nu există decât o singură culoare complementară.

Sunt perechi de culori complementare următoarele:

galben - violet

albastru - oranj

roşu - verde.

Descompunând aceste perechi de complementare vom constata că totdeauna ele conţin cele trei culori fundamentale: roşu, galben, albastru şi anume:

galben - violet = galben - roşu + albastru

albastru - oranj = albastru - roşu + galben

roşu - verde = roşu - galben + albastru.

Întrucât combinaţia galben cu roşu şi albastru dă gri şi combinaţia celor două complementare dă gri.

Legea culorilor complementare stă la baza oricărei compoziţii armonice şi numai în măsura în care este respectată se reuşeste realizarea unui perfect echilibru vizual.

Culorile complementare folosite în raporturi cantitative juste, dau o imagine static stabilă. Ele îşi păstrează nealterată nu numai luminozitatea dar şi esenţa lor cromatică.

Fiecare pereche de culori complementare posedă totuşi caractere specifice.

Astfel juxtapunerea de galben-violet dă naştere la un puternic contrast clar-obscur. Perechea roşu-oranj şi albastru-verde reprezintă, în acelaşi timp, punctul extrem al polarităţii rece-cald. Culorile complementare roşu-verde deţin acelaşi grad de luminozitate şi strălucire.

Într-o compoziţie se pot folosi mai multe perechi de culori complementare. Efectul este cel mai clar dacă petele de culori complementare nu sunt prea îndepărtate una de alta.

În contrastul complementar se pot folosi şi nuanţe de mijlocire şi compensare. Datorită faptului că sunt înrudite cu ambele culori complementare curate, nuanţele se unesc într-un tot unitar.

Cele mai frumoase tonuri de gri colorat se pot obţine din două culori complementare, fie prin amestecul lor, fie prin suprapunere sub forma de haşuri sau puncte. Pentru prezentarea elevilor a acestui tip de contrast, ca şi pentru mai buna sa înţelegere, ne vom folosi de cercul cromatic, arătându-le că toate culorile complementare sunt diametral opuse (roşu-verde, galben-violet, albastru-portocaliu) motiv pentru care, juxtapunându-le, se exaltă una pe cealaltă, căpătând luminozitate şi strălucire.

Prin alăturarea a două culori complementare pure, elevii vor putea sesiza contrastul violet, nearmonic, strident, ce se produce.

Trebuie să li se arate că amestecul a două culori complementare dă un gri perfect. Acest lucru se datorează faptului că într-o pereche de culori complementare avem de fapt trei culori fundamentale (spre ex. roşul ca primară este complementar cu verdele, care se obţine din galben şi albastru).

În contrastul dintre culorile complementare se cere ca una să fie dominantă, ca întindere sau strălucire, şi alături de ea să fie folosite tente care să le apropie şi să le potolească stridenţa.

Exemplificarea acestui lucru se poate face prin folosirea unei culori complementare în stare pură, cealaltă urmând să fie amestecată (tulburată) cu o cantitate mică din prima.

În acest fel vom tempera contrastul puternic realizând un

acord cromatic.

Elevii trebuie să ştie că într-o compoziţie putem folosi mai multe perechi de complementare.

Pentru aplicaţii la acest tip de contrast vom apela la un joc decorativ folosind două sau mai multe complementare, urmărind ca elevii să le acorde cât mai bine. Culorile complementare trebuie folosite în proporţii corecte, pentru a produce un efect static, solid.

Le vom explica că totuşi s-au creat capodopere în pictură şi în afara legii culorilor complementare ca o consecinţă a faptului că vastul domeniu al cromaticii nu se lasă guvernat de nici o lege absolută, veşnic valabilă.

Pentru înţelegerea contrastului culorilor complementare vom folosi diapozitive şi reproduceri după lucrările lui : Van Gogh, Matisse, Tonitza, Luchian, Al. Ciucurencu.

Ca teme recomandate a fi abordate, atât în clasă cât şi acasă, putem aminti: "Furtună", "Secerişul", "Primăvara", "Măşti decorative" etc.

Contrastul simultan

Contrastul simultan este fenomenul prin care ochiul nostru, în faţa unei anumite culori, pretinde, în mod simultan, complementara sa. Fenomenul dovedeşte că prin armonia cromatică devine esenţială respectarea legii culorilor complementare. Culoare complementară simultan produsă există numai în percepţia cromatică a privitorului şi nu în realitatea exterioară.

Efectul de simultaneitate nu se naşte numai între gri şi o culoare pură, dar şi între două culori de bază care nu sunt chiar complementare, caz în care fiecare dintre ele tinde să o împingă pe celalaltă către complementara ei, pierzându-şi amândouă caracterul real şi dând naştere la noi efecte de luminozitate.

Culorile, pierzându-şi stabilitatea, intră într-un joc nestatornic de vibraţii, părăsind caracterul lor obiectiv pentru a varia pe un plan ireal, ca şi cum ar fi proiectate într-o altă dimensiune. În acest

fel culoarea se dematerializează.

Efectul contrastului simultan poate stimula sau împiedica în anumite condiţii. Astfel, se pot utiliza culorile contrastante între ele în diferite gradaţii luminoase încât contrastul de clar-obscur devine estompat prin alterări simultane.

Între culorile pure se produc efecte de simultaneitate chiar dacă în locul culorii complementare se foloseşte culoarea alăturată ei. Se poate alătura astfel galbenul culorii roşu-violet sau albastru-violet, iar pentru întărirea efectului contrastului se poate recurge la ajutorul contrastului de cantitate.

În cadrul activităţilor practice profesorul va arăta elevilor că acest contrast are o foarte mare răspândire şi cuprinde o mare varietate de categorii, acoperind aproape orice alăturare de culori. În fapt, nu există caz în care două culori alăturate să nu se influenţeze într-un fel sau altul mai slab sau mai puternic.

Vom aminti elevilor că am întâlnit şi în alte ocazii astfel de contraste, căci o categorie foarte numeroasă o constituie contrastele simultane produse de efectul culorilor complementare. El se datorează acelui fenomen conform căruia, atunci când privim o culoare ochiul nostru nu numai că cere în acelaşi timp culoarea complementară dar o şi produce. Această culoare ramâne doar o impresie cromatică, ea nu există în realitate, nu poate fi fotografiată.

Împreună cu elevii vom face următoarea experienţă: luăm o suprafaţă mai mare roşie pe care punem un mic pătrat negru. Dacă acoperim totul cu o foiţă albă, subţire şi transparentă, vom vedea că pătratul negru a devenit verzui, din pricină că verdele este complementarul roşului. Repetăm experienţa şi cu celelalte culori şi se va vedea ca pătratul negru se va transforma în complementara culorii încadrate.

O altă experienţă se va face cu una din culorile pure, suprapusă pe un fond alb. Elevii vor privi câteva zeci de secunde fondul alb cu culoarea pură. Între timp profesorul înlătură hârtia colorată suprapusă. În locul culorii se va observa complementara sa, dar

mult mai deschisă.

Profesorul va propune ca temă o natură statică cu flori roşii pe fond gri neutru (din alb şi negru). După terminarea lucrării, elevii vor observa că griul se colorează, părând verzui.

Drept material didactic putem folosi reproduceri după lucrări de: Bonnard, Turner, Seurat, Renoir.

Ca teme pentru sedimentarea cunoştinţelor predate ne putem opri la: "Natură statică cu flori roşii", "Fluturi", "Acvariu" etc.

Contrastul de calitate

Prin calitate cromatică se înţelege gradul de puritate sau saturaţie al culorilor. Contrastul de calitate apare între culorile saturate strălucitoare şi culorile mate, întunecoase.

Cele mai saturate culori sunt cele obţinute prin refracţia luminii, dar şi între pigmenţi există culori pe deplin saturate. Luminoase sau întunecate culorile pure pierd o parte din luminozitatea lor. Culorile pot fi modificate sau "rupte" prin procedee diferite, reacţionând la procesul de întunecare tot în maniere foarte diferenţiate.

Putem să "rupem" o culoare pură cu alb pentru a o face mai rece. Roşu-carmin tăiat cu alb dobândeşte o tentă azurie şi se modifică în mod considerabil, galbenul devine puţin mai rece, albastrul rămâne aproape neschimbat. Violetul este în mod deosebit sensibil la alb şi, în timp ce întunecat şi saturat capătă ceva ameninţător, deschis devine liliachiu, vesel şi plăcut.

Se poate "rupe" o culoare cu negru imprimându-se un caracter sumbru culorilor. Procedând astfel, galbenul pierde aspectul său luminos şi iradiant, pentru a căpăta un aspect bolnăvicios înşelător şi veninos, dispărându-i mai ales luminozitatea.

Roşul-carmin în amestec cu negru, dobândeşte o nuanţă spre violet. Albastrul suportă puţine gradaţii de tonuri închise spre negru şi îşi pierde repede strălucirea. Verdele are mai multe posi-

bilităţi de modulare a violetului şi albastrului. În general negrul absoarbe luminozitatea din culori, le îndepărtează de lumină, distrugându-le mai mult sau mai puţin repede.

Se poate "tăia" o culoare saturată amestecând-o cu alb şi negru, adică cu gri. Procedând astfel se pot obţine tonuri de egală, mai mare sau mai mică luminozitate, dar întotdeauna întunecate (estompate) faţă de culoarea iniţială. Culorile "tăiate" cu gri sunt fără viaţă şi mai mult sau mai puţin neutralizate, fiind uşor copleşite de contrastul simultan. Se poate estompa o culoare pură amestecând-o cu complementara ei, obţinându-se diferite tonalităţi sau griuri. Tonurile estompate obţinute din perechi de culori complementare deschise cu alb dau naştere la valoroase nuanţe amestecate.

Cu cele trei culori primare se pot obţine toate nuanţele de culori grizate, conform raportului de cantitate. Acelaşi efect se poate obţine din amestecul celor trei culori secundare ca şi pentru combinaţiile oricărei culori, cu condiţia ca galbenul, roşul şi albastrul să existe în compusul final.

Contrastul între întunecos şi luminos este relativ. Aceeaşi culoare poate să apară luminoasă lângă una mai întunecoasă şi invers, întunecoasă lângă una mai luminoasă.

Pentru a studia contastul de calitate este necesar să dispară contrastul de clar obscur, toate culorile trebuind să conţină tonuri în aceeaşi măsură de luminoase.

Tonurile întunecate şi în mod special griurile trăiesc din luminozitatea culorilor înconjurătoare, o culoare mată aşezată alături de o culoare strălucitoare păstrându-şi o expresie liniştită.

Pentru a înţelege şi aplica în lucrările lor acest contrast, elevii trebuie să cunoască în primul rând faptul că prin calitate cromatică se înţelege gradul de puritate şi saturaţie a culorilor, adică luminozitatea şi strălucirea lor intensă. Cunoscând celelalte contraste (închis-deschis, al culorilor complementare, cald-rece) elevii vor înţelege uşor că acest nou contrast este de fapt un contrast între culorile luminoase şi cele palide (care şi-au pierdut puritatea).

Pierderea purității culorii, voită sau nu, poate avea nenumărate cauze. Elevii ştiu deja cum se obțin cenuşiurile colorate (griuri colorate), sau tonurile rupte, din amestecul de culori complementare, dar modalitățile de a obține astfel de tonuri sunt nesfârşite ca număr.

Vom trece la o aplicație practică. Pe foile de bloc, fiecare elev îşi alege trei culori (tempera). Fiecare culoare va fi amestecată, întâi cu alb apoi cu negru şi apoi cu cenuşiu (obținut din negru şi alb). Elevii vor vedea uşor efectul produs. Culorile sunt mai slabe iar felul cum reacționează fiecare la astfel de amestecuri este foarte diferit şi ceea ce este mai complicat, de multe ori neaşteptat. Aceasta deoarece rezultatele unor astfel de operații nu depind numai de culoare ci şi de compoziția ei.

Profesorul va explica elevilor că, în pictură, există mai multe feluri de alb, de negru, de roşu etc., fiecare acționând asupra culorilor cu care se amestecă în alt mod.

Totuşi vor putea observa că o culoare pură amestecată cu alb tinde să devină mai rece: roşu-carmin, de pildă, amestecat cu alb devine mai albăstrui, iar galbenul mai rece. Albastrul în schimb nu-şi pierde din puritate în amestecul cu alb, ci devine mai luminos, tot aşa cum violetul va deveni mai vesel, mai liliachiu.

Vom face exemplificări pe planşele elevilor, deoarece fiecare îşi alege de fapt alte culori pe care le amestecă cu alb.

Urmează să facem ruperea aceloraşi culori cu cât mai puțin negru. Elevii vor vedea cum galbenul îşi pierde strălucirea şi devine bolnăvicios, veninos. Roşu-carmin tinde spre violet. Negrului nu îi rezistă nici albastrul. Cu cât de puțin negru ar fi amestecat, albastrul îşi pierde din strălucire şi luminozitate.

În finalul experienței elevii vor amesteca cu gri, negrul. Ei vor observa şi de această dată că toate culorile vor fi estompate.

Apoi le readucem aminte elevilor de amestecul între culorile complementare, când s-au obținut tonuri intermediare spre griuri.

Le vom explica că acest contrast este plăcut doar când în

lucrările lor nu mai apare contastul de cald-rece sau clar-obscur. De asemenea li se va preciza că lucrările sunt mai frumoase când au mai multe tonuri de aceeaşi culoare (calitate).

Ca temă vor executa un covor din pătrate egale, pe care le vor colora alternativ cu gri neutru şi culori aprinse. La analiza lucrărilor elevii vor sesiza că griurile aşezate lângă culorile aprinse vor fi frumoase, colorate.

Drept material didactic se recomandă utilizarea unor reproduceri după lucrările pictorilor: Mondrian, Modigliani, Gris, iar în ceea ce priveşte temele ce pot fi date ne putem opri la: "Covor decorativ", "Şahul culorilor" etc.

Contrastul de cantitate

Contrastul de cantitate se naşte din raportul cantitativ reciproc între două sau mai multe culori şi se referă la raportul de mărime al suprafețelor colorate, stabilind cantitățile echivalente pentru care nici una dintre culori să nu fie avantajată sau dezavantajată. Contrastul de cantitate este în fond opoziția "mult-puțin", "mare-mic".

Puterea de activitate a unei culori este determinată de doi factori şi anume: puterea de strălucire (intensitatea) şi mărimea petei colorate. Pentru a putea evalua gradul de luminozitate sau de intensitate a culorilor pure, trebuie să le confruntăm între ele, punându-le în fața unui fond gri neutru de luminozitate medie.

Într-un tablou suprafețele colorate sunt complicate şi fragmentate, fiind astfel dificil de apreciat mărimea lor.

Pentru stabilirea raporturilor de mărime dintre suprafețele colorate, se foloseşte un sistem de cifre care stabileşte valoare de lumină a fiecărei culori, sistem propus de Goethe: galben = 9, oranj = 8, roşu = 6, violet = 3, albastru = 4 şi verde = 6.

Aceste raporturi se vor păstra şi în cazul perechilor de complementare, care sunt:

galben : violet = 9 : 3 = 3 : 1 = 3 : 1

oranj : albastru = 8 : 4 = 2 : 1 = 2/3 : 1/3
roşu : verde = 6 : 6 = 1 : 1 = 1 : 1.

Pentru a transpune valorile de luminozitate în valori armonice de cantitate, reporturile numerice vor fi inverse. Spre exemplu galbenul fiind de trei ori mai luminos, ar trebui să ocupe o suprafaţă de trei ori mai mică decât complementarul său violent.

În mod corespunzător proporţiile armonice ale culorilor primare şi secundare vor fi următoarele:

galben = 3, oranj = 4, roşu = 6, violet = 9, albastru = 8, verde = 6 sau:

galben : oranj = 3 : 4
galben : roşu = 3 : 6
galben : violet = 3 : 9
galben : roşu : albastru = 3 : 6 : 8
oranj : violet : verde = 4 : 9 : 6.

În mod analog se stabilesc raporturile armonice ale tuturor celorlalte culori.

O dată stabilite aceste proporţii, se aşează din nou pe un disc de aceeaşi mărime, dar după scara cromatică normală, galben, oranj, roşu, violet, albastru şi verde. Raporturile armonice creează un efect de linişte.

Contrastul cantitativ în sine nu este altceva decât un contrast de proporţii.

Dacă într-o compoziţie clar-obscură o mică pată luminoasă intră în contrast cu o mare suprafaţă întunecată întreaga pictură va dobândi un efect de mai mare amploare şi profunzime, de unde tragem concluzia că expresivitatea unei lucrări este determinată de predominanţa unei culori, deci de nefolosirea raportului de cantitate armonic.

Acest tip de contrast va fi prezentat elevilor ca fiind necesar în executarea unei lucrări de pictură.

Pentru înţelegerea lui trebuie să prezentăm un set de diapozitive prin intermediul cărora elevii vor putea observa diferitele raporturi existente între suprafeţe colorate.

Prin întrebări, dialog dirijat, vom ajunge ca elevii să înţeleagă că raportul de cantitate este de fapt un contrast de proporţii.

Elevilor nu le va fi greu să observe că, în anumite compoziţii, o mică cantitate de culoare învinge culori mult mai întinse ca suprafaţă, de aceea vom explica încercările cercetătorilor de a afla în ce raporturi se află culorile între ele din punct de vedere al luminozităţii. În acest sens le vom aminti că Goethe a fost cel care a stabilit raporturile numerice de luminozitate a culorilor, potrivit cărora galbenul este cea mai luminoasă şi deci cea mai puternică culoare, iar violetul cea mai slabă.

Apoi le vom explica raporturile de putere dintre culorile complementare. În acest sens le vom prezenta, demonstrativ, următoarele calcule: perechea galben-violet cuprinde două culori cu coeficient de luminozitate 9 şi 3. Dacă împărţim aceste cifre 9:3 rezultatul obţinut va fi corespunzător proporţiei de 3:1. Deci, pentru a echilibra cele două culori este necesar să folosim 3 părţi violet şi numai o parte galben.

Tot aşa, perechea portocaliu-albastru se află în raport de 8:4 sau 2:1, ceea ce corespunde cu 2/3 : 1/3, deci două părţi de albastru la o parte de portocaliu. Perechea roşu-verde stă în raport egal de 6:6 sau 1:1, ceea ce corespunde cu 1:1, deci două părţi egale.

Pentru elevi vom pregăti apoi câte o coală de hârtie gri, pe care vom experimenta cele trei raporturi de complementare. Apoi vom executa o lucrare în tempera în care să se ţină cont de luminozitatea culorilor.

Drept material didactic putem apela la reproduceri după lucrări de: Braque, Picasso, Mondrian; iar în ceea ce priveşte tematica ne putem opri asupra unor subiecte precum: "Naturi statice", "Compoziţii inspirate din basme populare", "Covor ţărănesc".

Apreciem că, în acest mod al comparaţiei directe, elevii vor înţelege atât funcţia cromatologică a petelor de culoare - cu forme şi suprafeţe dimensionate cît şi funcţia lor estetică.

4. 4 *Armonia cromatică şi acordurile cromatice*

Parcurgerea, împreună cu elevii, a vastului domeniu reprezentat de problematica contrastelor de culoare ne asigură nu numai baza teoretică a artei plastice, dar ne deschide câmp larg înspre partea aplicativă a acesteia, respectiv spre închegarea cunoştinţelor dobândite într-un tot unitar care, mai devreme sau mai târziu, se va materializa într-o formă oarecare de creaţie artistică.

Numai dispunând de temeinice cunoştinţe în ceea ce priveşte rolul, conţinutul, sensurile şi legile care guvernează lumea culorile elevii vor putea să păşească pe drumul ce-l reprezintă actul de creaţie artistică şi, de ce nu, să-şi manifeste aptitudinile şi personalitatea într-o manieră personală.

Pentru a atinge însă acest obiectiv, elevii trebuie să fie îndrumaţi cu atenţie, pentru ca, încă din faza de început, rezultatul strădaniilor lor să aibă un aspect plăcut, armonios, să răspundă unor elementare cerinţe de ordin estetic şi artistic.

Prin urmare, plecând de la problema contrastelor, în mod necesar le vom arăta că este următorul pas (moment) în procesul pregătirii lor artistice şi cea a acordurilor cromatice.

Prezentarea acestor probleme, dat fiind complexitatea lor, va începe, în mod firesc, din clasele mai mari (VI - VIII), deci atunci când elevii posedă deja noţiuni de cromatologie, bine puse la punct.

În acest scop, vom începe prin a explica elevilor etimologia cuvântului "armonie", precizându-le că aceasta derivă din grecescul "Harmonia", care înseamnă ansamblare, îmbinare a două scânduri (oase) şi de asemenea căsătorie. Din acest ultim sens concret a luat naştere sensul figurat, ce ne sugerează calitatea modificării, cea care asigură ca ansamblarea să reuşească. De aici derivă prin urmare şi ideea de proporţie exactă, de acord şi ordine.

În pictură, a realiza o armonie înseamnă a ajusta componentele culorilor, pentru a le îmbina într-un tot care produce o evidenţă atât sensiblă cât şi spirituală. Cele mai frumoase culori, dacă sunt confuz ordonate, nu produc un efect armonios.

Mai sintetic, se poate spune că armonia este "fiica ordinii". Efectul armoniei cromatice, conştient sau nu, este acela de mulţumire, de satisfacţie, de echilibru. În acest cadru putem arăta elevilor asemănările care există între muzică şi pictură, diferenţa fiind că una foloseşte sunetele, pe când cealaltă culorile.

Armonia cromatică presupune, în primul rând un anumit acord, o anumită înfrăţire între culori. Trebuie deci să le studiem mai întâi şi pentru aceasta este necesar să reamintim elevilor că pentru a defini o culoare sunt necesare şi suficiente trei elemente şi anume:

- tenta (roşu, verde, galben etc.)
- satuaraţia (un roşu poate fi pur, sau mai mult sau mai puţin degradat)
- valoarea sau gradul de luminozitate.

Se cunosc multe modalităţi prin care se pot pune culorile de acord. Prin acord cromatic mai înţelegem de altfel şi întâlnirea mai multor culori pe baza relaţiilor lor obiective, care sunt folosite şi ca principiu fundamental al compoziţiei cromatice.
Acordul, în raport de caracterul culorilor afectate, pote fi:

- acordul complementarelor
- acordul semenelor.

După numărul de culori afectate distingem:

- acordul din două culori
- acordul din trei culori
- acordul din patru culori
- acordul din şase culori.

Acordul complementarelor

Acordul complementarelor, respectiv realizarea unui acord între două culori complementare alăturate, se poate realiza, după

cum este deja cunoscut elevilor, în două moduri şi anume:

- prin ruperea uneia din culori cu ajutorul complementarei sale, a unei intermediare opuse, cu altă culoare ruptă sau negru
- prin ruperea ambelor culori, în acelaşi mod ca mai sus.

Prin ruperea culorii se împrumută din caracterul celeilalte culori (în afară de ruperea cu negru), creându-se astfel între ele o analogie şi temperându-se contrastele.

Acest acord a fost de altfel analizat anterior, în mod practic, cu ocazia prezentării celor şapte tipuri de contraste, astfel încât elevilor le va fi uşor să realizeze un acord între roşu şi verde, galben şi violet sau între albastru şi portocaliu.

Pentru aplicaţii este de dorit ca elevii să lucreze pe un fond colorat, în gri neutru. Ei vor executa mai uşor ruperea culorilor şi sesiza imediat legăturile care se produc între ele.

Ca tematică ne putem opri la subiecte precum: "naturi statice (cu mere roşii pe fonduri verzi; flori galbene pe fond violet)" sau portrete pe culori complementare.

Drept material didactic vom folosi reproduceri după lucrări de: Matisse, Vlaminck, I. Gheorghiu.

Totodată metodele didactice folosite vor fi diferenţiate şi în funcţie de vârsta elevilor. Astfel, pentru elevii din clasele mai mici vom folosi metoda jocurilor didactice, prin care se pot realiza experienţe practice interesante, alături de metodele tradiţionale, cum este cea a demonstraţiei sau a explicaţiei.

Acordul semenelor

Acest acord trebuie înţeles de către elevi ca fiind rezultat al alăturării a două nuanţe de valori diferite ale aceleiaşi culori, cu condiţia ca ele să fie bine diferenţiate. În lipsa contrastului, cele două nuanţe vor produce o monocromie (o singură culoare).

De asemenea, profesorul trebuie să le explice că acordul dintre două nuanţe ale aceleiaşi culori se poate obţine şi prin ruperea uneia dintre ele cu alb, negru sau gri.

Ca metodă de exemplificare vom folosi un material didactic format din coli mici de carton, colorate în culori de albastru ceruleum, albastru de Prusia, albastru de cobalt. Alăturând toate cartoanele pe un suport, elevii vor observa acordul ce se petrece, indiferent dacă poziţia lor va fi schimbată.

Ca temă pentru însuşirea cunoştinţelor predate vor avea executarea unei lucrări având drept subiect: "Marea".

Profesorul va sugera elevilor şi felul în care se poate realiza un degrade cu alb şi negru.

De asemenea va vorbi elevilor despre ordinea valorică a culorilor, care este de la închis în partea de jos, spre deschis la linia de orizont şi invers în partea de sus a tabloului.

Pentru elevii mai mari, care au studiat contrastul culorilor complementare, putem să sugerăm şi crearea unui contrast între albastrul mării şi oranjul unor vapoare (realizând în acelaşi timp şi ruperea oranjului, deci armonia între culori complementare).

Acordul din două culori

Acest acord se referă la două culori complementare aşezate diametral opus pe cercul culorilor, de exemplu: roşu-verde, albastru-oranj, galben-violet. Folosind sfera cromatică, se poate obţine un număr aproape infinit de acorduri armonice de două culori, cu singura condiţie ca acestea să se găsească în poziţie simetrică faţă de centru. Spre exemplu, folosind un roşu luminos, verdele va trebui să se închidă în aceiaşi măsură.

Deşi aceste probleme au mai fost prezentate, ele pot constitui pentru elevi o lecţie recapitulativă, unde se vor putea realiza şi exerciţii individuale, în scopul îmbogăţirii experienţei lor plastice.

Ca temă ce o considerăm adecvată problematicii abordate, ne putem opri la: "Joc decorativ", unde elevii trebuie să folosească şi legi ale compoziţiei (simetria - alternanţa).

De exemplu, cu elevii din clasa V-a putem face un joc decorativ simplu. Vom propune elevilor să execute un caroiaj format

din pătrate egale, în care vom încadra apoi un singur element (măr, fluture etc.). Toate vor fi simetrice ca formă, în schimb vom face inversiunea culorii. Va trebui să ţinem cont însă şi de armoniile cromatice, respectiv de contrastul între două culori (ex. roşu - verde).

Acordul din trei culori

Se pot forma acorduri din trei culori atunci când acestea sunt aşezate în vârful unui triunghi echilateral pe cercul culorilor. Cel mai tipic şi puternic din aceste acorduri de trei culori este galben, roşu şi albastru.

Şi culorile secundare portocaliu, violet şi verde dau naştere la un acord puternic şi caracteristic.

Astfel se impun acordurile galben-oranj, roşu-violet, albastru-verde, pe de o parte şi roşu-oranj, albastru-violet, galben-verde, pe de alta, care au şi ele o poziţie simetrică pe disc, schematizabilă în formă de triunghi echilateral.

Dacă se folosesc culorile alăturate, atunci ele se vor afla în formă de triunghi isoscel.

Aceste două triunghiuri pot fi înscrise şi în sfera culorilor, obţinându-se un număr şi mai mare de acorduri.

În poziţionarea triunghiului pe sferă pot apărea două situaţii limită, atunci când unul din vârfuri este situat pe polul alb sau negru. Dacă este vorba de un triunghi echilateral, celelalte vârfuri cad în primul grad întunecos al unei perechi de culori complementare. Se produce atunci un acord de tipul celui următor: alb, verde-albastru închis, oranj închis sau negru, verde-albastru deschis, oranj deschis. Prezenţa albului sau negrului oferă maximul relief contrastului clar-obscur.

Toată prezentarea teoretică va fi făcută pe materialul didactic compus din cercul cromatic realizat de Johannes Itten.

Aceste acorduri, conform planificării, sunt propuse pentru clasele mai mari, respectiv a VII-a şi a VIII-a, când elevii şi-au însuşit multe din problemele de cromatologie.

Tematica este foarte diversă, deoarece din punct de vedere coloristic avem posibilităţi, cum ar fi: "Cele patru anotimpuri", "Basme populare", "Flori", "Oraşul".

Acestea sunt teme care, pe lângă problemele de culoare, fac necesare şi cunoştinţe despre compoziţie, ritm etc.

Elevii, în munca lor de căutare, pot să găsească mai multe soluţii (scheme, structuri, schiţe plastice etc). Ele pot fi desenate mai întâi pe aceeaşi hârtie sau pe hârtii diferite. Apoi, mai mult sau mai puţin brusc, ei se decid pentru desenarea uneia dintre ele, sau pentru o anume combinaţie a lor.

Aceste teme mai grele pot fi propuse a fi ţinute în mai multe ore de curs, timp în care elevii vor putea să lucreze planşe expresive, echilibrate, ţinând seama de tema propusă.

Ca material didactic se pot folosi fotografii după lucrări de: Tonitza, Luchian, Modigliani, Gauguin, precum şi diapozitive.

Acorduri din patru culori

Aceste acorduri trebuie predate elevilor în paralel cu acordurile de trei culori, cu deosebire că, în loc de triunghi, vom folosi un pătrat în vârful căruia vom aşeza două perechi de complementare.

Astfel vom obţine următoarele acorduri de patru culori:

- galben, roşu-oranj, albastru-violet
- galben-oranj, roşu, albastru-violet, verde
- oranj, roşu-violet, albastru, galben-verde.

Dacă liniile care unesc două perechi de culori complementare formează un dreptunghi, se vor obţine următoarele acorduri de patru:

- galben-verde, roşu-violet, galben-oranj, albastru-violet
- galben, violet, oranj, albastru.

De asemenea putem să mai precizăm elevilor o schemă grafică, în care nu mai există nici pătratul şi nici dreptunghiul, ci trapezul. Se vor indica două culori alăturate complementarelor, si-

tuate de cealaltă parte. Acordurile astfel formate tind să se modifice, deşi sunt armonice.

Culorile unui asemenea acord dau amestecate un gri neutru. Rotind în sfera culorilor, cele trei figuri geometrice menţionate vom obţine o multitudine de acorduri.

În predarea acestor acorduri profesorul poate urmări o schemă care să cuprindă mai multe faze (etape), planificată a se realiza pe parcursul a mai multor ore de desen. Aceasta depinde atât de ritmul de muncă al elevilor cât şi de nivelul lor de pregătire.

La predarea contrastelor un rol important revine materialelor didactice, cum ar fi: reproduceri după opere de artă din albume, planşe demonstrative, desene ale elevilor, toate contribuind în egală măsură la sporirea eficienţei lecţiei.

Acorduri din şase culori

Aceste acorduri se pot forma din două moduri:

- din cercul culorilor, folosite pe cele situate în vârfurile unui hexagon închis;
- din sfera culorilor, folosind cele patru culori pure din vârful unui pătrat înscris în planul ecuatorial şi cele două culori din poli, respectiv alb şi negru.

Alegerea unui anumit acord şi dezvoltarea sa se va face în funcţie de tematica tabloului şi efectul dorit.

Alegerea şi folosirea unui acord sunt un fapt obligatoriu şi nu un capriciu sau un joc arbitrar.

Orice culoare, sau grup de culori, este asemenea unui individ în sine, care creşte şi trăieşte potrivit propiilor sale legi.

De altfel, în predarea acestor probleme de cromatică, ne vom călăuzi şi noi după o serie de principii, indispensabile în munca de educare a elevilor.

Un prim principiu ar fi cel al caracterului activ al lecţiilor, al procesului educativ. Elevii trebuie să-şi însuşească cunoştinţe

noi, să-şi formeze deprinderi, să fie interesaţi şi dornici de a participa la rezolvarea sarcinilor puse în faţa lor de către profesor. În acest fel îi vom asigura elevului un rol activ în desfăşurarea acţiunii de formare a propriei sale personalităţi.

Un al doilea principiu ce trebuie reţinut este cel al exigenţei faţă de elevi, îmbinat cu respectul faţă de personalitatea acestora.

Profesorul trebuie să aibă încredere şi respect faţă de elev şi să manifeste o exigenţă raţională, consecventă.

Un al treilea principiu ar fi cel al unităţii, continuităţii şi consecvenţei educaţiei. De aceea acţiunile educative noi trebuie să aibă la bază rezultatele obţinute în urma acţiunilor educative anterioare.

Un alt principiu pe care trebuie să-l respecte profesorul este cel al luării în consideraţie a particularităţilor de vârstă şi individuale ale elevilor. Trebuie astfel să ţinem cont de accesibilitatea şi puterea de asimilare corespunzătoare vârstei copiilor. Ca profesor, nu trebuie să dăm elevilor o cantitate prea mare de informaţii, ci să folosim un ritm optim de asimilare a cunoştinţelor, să tratăm elevul în mod individual şi să avem în vedere perspectiva dezvoltării ulterioare a acestuia. Respectând acest principiu vom face din elev un aliat în realizarea scopurilor educative propuse.

4. 5 Vibraţia şi modulaţia culorii

Vibraţia, în arta plastică, este un mod al armoniei estetice care sugerează materia, energia, viaţa. Vibraţia unei culori este rezultatul modulării acesteia. O pată de culoare intensă nu este suportată de privitor, nu vibrează dacă nu este modulată. Modularea are un rol important în activarea armoniilor şi îmbogăţirea imaginii, fiind cunoscută din cele mai vechi timpuri.

Principalele metode de modulare sunt:

- modulare prin suprapunere grafică

- modulare prin divizare
- modulare prin suprapunere transparentă.

Modularea prin suprapunere grafică păstrează puritatea culorii, asigurându-i vibrația prin suprapunerea unui ornament grafic în diferite ritmuri şi caractere. Culoarea acestor ornamente poate fi complementară sau alăturată, după efectul dorit.

Modularea prin divizare se poate face pe două căi şi anume:
- prin modulația ton în ton
- prin amestec optic.

Modularea ton în ton dă vibrație culorii prin combinarea a două sau mai multe nuanțe pure apropiate. În acest mod, în ansamblul lucrării vigoarea cromatică se obține prin schimbarea tonalității principale şi revenirea apoi la nuanța inițială. Practic vorbind, modulația ton în ton foloseşte nuanțe rezultate din degradarea culorii pure.

Amestecul optic este rezultatul compunerii în ochiul privitorului a unei culori obținută prin juxtapunerea unei multitudini de nuanțe pure sau rupte aplicate în pete, haşuri, puncte. Procedeul permite obținerea unei nuanțe cu grad sporit de luminozitate. Culoarea pură nu se intensifică prin amestec optic, ci devine armonică.

Amestecul optic este un efect caracteristic juxtapunerii culorilor, dând privitorului reacția fizică rezultată din amestecul optic.

Modularea prin suprapunere transparentă are în vedere faptul că, datorită transparenței diferite a peliculelor de culoare, prin suprapunerea acestora efectele obținute sunt diferite. Chiar şi o singură culoare, suprapusă peste alb, prezintă variații de valoare cromatică, apărând în unele părți mai luminoasă şi mai decolorată şi în alte părți mai întunecoasă şi mai intens colorată.

La suprapunerea mai multor culori pe alb, nuanța compusă rezultată variază cromatic după variațiile de intensitate luminoasă a fiecărei componente.

Folosind modularea prin suprapunerea transparentă, pe

pânză albă, nuanțele par a fi lumini colorate, proiectate şi compuse prin suprapunere. Prin aceasta, procedeul este superior amestecului fizic, culoarea ridicând energia luminoasă a tabloului.

Problemele de modulare pot fi predate elevilor încă din clasele mici, cum ar fi de exemplu modularea prin suprapunere grafică. În acest scop, elevii vor decupa din hârtie colorată forme diferite de flori, fluturi, vase etc. şi pe ele vor suprapune grafic linii în diferite ritmuri, cu culori complementare sau alăturate.

Modulația ton în ton

Elevii vor face amestecuri de nuanțe pure apropiate (roşu, galben, portocaliu sau roşu, albastru, violet, ori albastru, galben, verde) care se armonizează automat. La tema "Satul meu cu acoperişuri roşii" putem propune o modulare a roşului (acoperişurile caselor), dar putem să le sugerăm şi contrastul de complementare.

Modulația prin amestec optic

La această temă vom începe prin a prezenta câteva lucrări în tehnica pointilistă, adică a punctelor colorate alaturate (Seurat). Apoi vom executa o lucrare în această tehnică de alăturare (juxtapunere) de puncte, linii sau pete de nuanțe pure. Elevii vor observa că privind lucrările lor de la distanță nu se vor mai vedea punctele, ci pete de culoare frumos armonizate între ele.

Modulația prin suprapunerea transparentă

Pentru a observa mai bine acest procedeu vom folosi benzi de celuloid colorate. Elevii vor folosi metoda exercițiului, încercând pe rând diferite culori. Datorită transparenței diferite a peliculelor de culoare, prin suprapunerea acestora, efectele obținute sunt diferite. Chiar şi o singură culoare, suprapusă peste alb repre-

zintă variaţii de valoare cromatică, apărând în unele părţi mai luminoasă şi mai decolorată şi în alte părţi mai întunecoasă şi mai intens colorată.

La suprapunerea mai multor culori pe alb nuanţa compusă rezultată variază cromatic după variaţiile de intensitate luminoasă a fiecărei componente. Folosind modularea prin suprapunerea transparentă, pe pânză albă, nuanţele par a fi lumini colorate, culoarea ridicând energia luminoasă a tabloului.

Elevii vor observa că prin suprapunere vom obţine aceleaşi culori ca şi prin amestec fizic (roşu + galben = portocaliu, galben + albastru = verde, roşu + albastru = violet). De asemenea le vom vorbi despre artiştii care au folosit de-a lungul anilor această modulaţie transparentă şi care au realizat opere nemuritoare precum: Titzian, Rembrandt, Caravaggio, Goya.

4. 6 Dominanta cromatică

Unitatea şi armonia unui tablou este asigurată prin echilibrul relaţiilor dintre culori. Acesta ne este însă neutră, totdeauna echilibrul respectiv fiind în favoarea unei culori, culoarea dominantă.

Dominanta cromatică asigură armonia unei lucrări în spiritul coloristic al autorului ei. Adăugarea unei culori care atacă dominanta tabloului poate distruge tot efectul scontat.

În natură dominanta cromatică este determinată de însăşi iluminarea peisajului. La o lumină caldă (plin soare) în zona de lumină culorile calde se intensifică iar culorile reci se rup, în timp ce la umbră culorile calde se rup iar cele reci se intensifică. La o lumină rece (soarele acoperit iar restul cerului albastru), în zona de lumină, culorile calde se rup iar cele reci se intensifică şi invers, în zona de umbră. Efectul se datorează contrastului simultan.

Problemele dominantei de culoare trebuie explicate încă din

clasele mici, dar ţinând cont de puterea de înţelegere a elevilor, deoarece nici o lucrare nu poate fi mai frumoasă fără să respecte şi legile dominantei de culoare (I - o culoare domină întreaga lucrare; II - celelalte culori intră în amestec cu dominanta, fără să o concureze).

4. 7 Gama simplă şi gama compusă

Gama cromatică este determinată de dominanta tabloului, reprezentând o suită de nuanţe acordate între ele şi, în acelaşi timp, şi cu o culoare dominantă. Deci gama este o consecinţă a dominantei, fiind cerută şi determinată de aceasta, dar în acelaşi timp o asigură păstrând caracterul lucrării.

Gamele se pot clasifica în două categorii:

- gama simplă
- gama compusă.

Gama simplă se formează prin amestecarea a două culori complementare sau a două culori opuse prin caracterul lor. Se obţin astfel o serie de tonuri de culoare, amestecând treptat cele două culori. Nunaţa dominantă este determinată de culoarea care este în cantitate mai mare.

Gama compusă se formează din mai multe game simple, respectiv prin combinare a două sau trei perechi de culori complementare. În acest caz dominanta este asigurată de către una din game care deţine majoritatea tentelor din tablou.

Dominanta unei game se reflectă atât în intensitatea coloristică a sa cât şi în suprafaţa pe care o deţine. Prin folosirea gamei compuse cromatica tabloului se îmbogăţeşte fără a anihila unitatea culorilor sau dominanta. Gama compusă se poate construi şi prin asocierea unei perechi de culori complementare cu una sau mai multe perechi de culori intermediare, având grijă să păstrăm o dominantă cromatică.

Problemele de amestec de culoare, de acord, de dominantă, fiindu-le deja cunoscute, elevii vor înțelege mai ușor problemele gamelor cromatice. De aceea pentru prezentarea gamei simple se propune tema "Iarna", iar a gamei compuse tema "Toamna".

4. 8 Armonii cromatice

După ce am parcurs împreună cu elevii problemele de cromatică privind amestecurile, contrastele, dominanta, gamele, le vom prezenta (elevilor din clasele mari) şi cele trei tipuri de armonie, respectiv armonia disonantă, asonantă şi consonantă.

În acest scop le vom arată că prin *Disonantă* înțelegem împerecherea de culori nearmonioase (complementare), prin *Asonantă* o rimă imperfectă, adică o armonizare a complementarelor prin folosirea griului obținut din amestecul lor şi prin *Consonantă* o combinare armonioasă a două sau mai multe culori.

Cu ocazia prezentării acestor probleme se recomandă şi o recapitulare a acordurilor de două, trei, patru şi şase culori.

Dintre artiştii (pictorii) care au deschis drumul spre arta modernă considerăm că se impune a ne opri cu deosebire la Cezanne.

Lucrările lui Cezanne arată adesea culori complementare extrem de nuanțate. Calitățile lor sunt rezultatul unei armonizări de contraste făcute în mod în mod intuitiv, ceea ce de altfel caracterizează această armonie.

Culorile complementare ale armoniilor care nu se acordă sunt rezolvate în tonalităţile echilibrate ale unui acord perfect, fără defecte. Extremele nu se ating fără intermediare. Astfel, pentru albastru cobalt, oranj, trecerea se face prin violet, culorile distante = violetul atacă albastrul, iar pentru prim plan se atacă oranjul cu verdele. Tonalitățile arată o tendință comună datorită echivalenței saturațiilor lor.

Această tendință către o neutralizare optică este cu atât mai ușor de observat cu cât tabloul este văzut de la o mai mare distanță. Micile atingeri de pensulă sunt cele ce produc astfel de combinații optice. O nuanță echivalentă cu alta cu toată opoziția tonurilor lor. Ele formează o armonie rafinată şi savantă, o armonie "asonantă". În această armonie există juxtapuneri de culori complementare armonizate cu ajutorul echivalenței saturației lor. Nu sunt decât contraste. Privind de aproape, albastrul armonizat este efectiv moderat, uneori cărunțit, dar contrastul aparent reiese bine şi devine mai viu de la mare distanță.

Această conciliere a disonanțelor este unică în felul său, fiind fructul lungii experiențe ale unor pictori de talia lui Cezanne. Lucrările cele mai importante ale lui Cezanne se compun esențial din armonii care concordă şi din contraste armonizate de valori diverse, remarcabile mai ales în ultimele sale tablouri, care sunt realizate grandios, cu tot micul lor format.

Această tendință către un stil monumental este rezultatul armonizației optice. Aceste armonii sunt ușor de verificat pe măsură ce distanța de ochi creşte, în timp ce contrastul nuanțelor delicate şi fine face să reiasă unele efecte de mare rezonanță artistică. Numărul armoniilor asonante cunoscute este aproximativ 10.000.

Cezanne a conciliat contrastele şi acest fapt reprezintă un mare câştig pentru pictură.

Armonia asonantă

Armonia asonantă demonstrează că, întradevăr, conflictul armoniei şi al contrastului nu a fost niciodată altceva decât o falsă neînțelegere. Pentru a demonstra aceasta vom face următoarea experiență:

Se construiesc două discuri din două semi-discuri având acelaşi diametru, zise "discurile Maxwell", care se pot răsuci, pentru a forma două sectoare variabile: unul se colorează în albas-

tru cobalt, celălalt în galben citron.

Prin rotația și variația dechiderii discurilor se poate realiza culoarea optică ce se obține prin amestec optic (de la galben, albastru și la neutralizarea completă). Se pot suprapune și două discuri (unul alb, altul negru) pentru compararea griului neutru din cele două culori cu griul neutru din alb-negru. Se reîncălzește pe rând fiecare culoare; se ia câte o culoare saturată, alta nu, sau ambele saturate. Se echivalează saturațiile pentru a se echivala și griurile neutre.

Rezultatul acestor amestecuri este important de știut, pentru a transforma armonia disonantă (când galbenul se întinde pe cea mai mare porțiune) într-o armonie asonantă, ale cărei contraste trebuie conciliate. Trebuie de diminuat saturația sa astfel ca el să fie același ca și cel albastru.

Experiențele demonstrează că pentru a se trece la armonia asonantă este nevoie ca proporția de galben să fie de 78% și albastru de 22%.

Acestea armonizate prin echilibrul saturației produc armonia asonantă.

Armonia disonantă

Elevii au putut observa că în cazul armoniei consonante cei doi coloranți dați, portocaliu și verde gălbui, arată o trăsătură comună de afinitate cromatică, tendința lor comună către galben fiind manifestată prin combinația lor optică, dând o culoare mijlocie galbenă imaterială.

Armoniile disonante nu au tendință comună către o a treia tonalitate. Nimeni nu-și va putea imagina un roșu-verzui sau un albastru-gălbui. Cu alte cuvinte armoniile disonante se compun din culori complementare.

Newton a spus că principiul armoniei nu sunt culorile complementare, dar afirmația sa a dat naștere la numeroase obiecții.
Pentru a construi o armonie disonantă se face urmatoarea experiență: colorăm un disc obișnuit jumătate în galben citron, jumătate în bleu cobalt. Combinația optică dă o culoare mijlocie de tonalitate comparabilă celei a componentei galbene. Este un galben pal, abătut. Reproducerea materială a acestei nuanțe optice este ușor de obținut. Ajunge să prepari un colorant gri de aceeași valoare cu modelul optic și să adaugi puțin câte puțin coloratul galben reîncălzit cu ajutorul ocrului auriu până la reproducerea exactă.

Armonia disonantă se construiește după structura studiată mai sus colorând două pătrate, unul în galben-citron, altul în albastru de cobalt. Două alte pătrate în galben palid (obținut optic). Se va realiza o armonie distonantă. Cele două culori opuse sunt separate prin culoarea mijlocie, contrastul efectiv bătător la ochi, care șochează vederea prin juxtapunerea pe un disc imobil, fiind eliminat prin intermediul galbenului cenușiu. Este un contrast efectiv, chiar dacă, oricât ar fi de moderat, el dăinuie în locurile în care culorile sunt opuse, aici întâlnindu-se galben - palid și albastru de cobalt.

Aceasta este de altfel defectul armoniei distonante.

Cu toate acestea, cele trei pătrate de tonalități galben sunt bine acordate și formează o armonie de "ton pe ton". Este proba care nu are întâietate de la o operație cromatologică asupra alteia. Fiecare armonie este particulară, aici armonia "ton pe ton" - lege fechneriană, neintervenind decât pentru intervalele gamelor armonice.

Putem chiar constata că această armonie este pusă în valoare prin albastru, ce face parte din armonia distonantă ca o calitate distonantă, ca o calitate excitantă.

Prezența dă armoniei o atracție particulară.

În arta de a combina culorile, ca și în aceea de a combina sunetele muzicale, distonanțele sunt tot atât de necesare armoniei ca și aplicarea consonanțelor.

Pentru înțelegerea mai corectă, de căte elevi, a problemelor de armonie le vom prezenta trei exemple.

Pentru armonia distonantă vom realiza o structură în care:

AA = galben citron
BB = albastru cobalt
AB = copia combinarii lor optice.

Pentru armonia asonantă, folosind aceeaşi structură grafică, vom avea grijă ca A şi B să fie complementare aduse la aceeaşi puritate. Astfel spus, s-a suprimat superioritatea galbenului, prin amestecarea lui cu o anumită cantitate de albastru, folosindu-ne de discurile turnate, unde:

A = albastru de cobalt
B = galben atenuat prin adăugare de albastru
N = copia combinaţiei AB care a devenit un gri perfect.

În cazul armoniei consonante se va observa că cele două culori nu sunt complementare decât într-un mod imperfect ele posedând în schimb un caracter comun. Portocaliul şi verdele gălbui, care contrastează prin tendinţele lor spre roşu şi spre albastru, au ca trăsătură comună galbenul. Acesta va domina combinaţia optică, ce va fi cu atât mai puţin scăzută de gri cu cât cele două culori vor fi mai apropiate din punct de vedere al spectrului. Astfel, grafic, vom avea

O = portocaliul
V = verde gălbui
J = (copia combinaţiei optice)
O - V, un galben mai mult sau mai puţin tăiat cu gri.

Aceste probleme de armonie pot fi prezentate şi elevilor de la liceele cu profil pedagogic, urmând ca aceştia să le folosească la rândul lor în activitatea ce o vor defăşura ulterior, cât şi elevilor de la liceele cu profil de industrie uşoară, cărora activitatea practică le solicită ample cunoştinţe despre culori, despre amestecul şi armonia lor.

4. 9 *Semnificaţii şi simboluri ale culorilor*

Culoarea poate avea semnificaţii şi în raport cu locul unde este aşezată pe suprafaţa tabloului. Astfel o tuşă cromatică pusă în mijlocul tabloului poate semnifica imobilitate, încremenire, iar atunci cînd este aşezată vertical şi uşor ascuţită în sus poate asigura ideea de înălţare sublimă. Îndreptată cu ascuţişul în jos şi aşezată deasupra centrului tabloului ea poate sugera prăbuşire, cădere.

Aceste semnificţii (nuanţe semantice) ale culorilor şi non-culorilor se angajează mai dinamic sau mai lent într-un dialog care influenţează semnificaţia globală a tabloului, subliniindu-i expresivitatea.

Culorile naturale ne solicită prin tot ceea ce ne înconjoară. Ele accentuează caracterul obiectelor, fenomenelor, printr-o multitudine de nuanţe şi tonuri calde.

În acest sens elevii pot fi angajaţi în tălmăcirea semnificaţiilor culorilor specifice anotimpurilor reprezentate în unele opere de artă, pentru a le folosi în lucrările lor.

Astfel, pentru primăvară vom apela la roşu - verde, pentru vară la oranj - albastru, iar pentru iarnă la alb - negru.

În acest fel se poate demonstra faptul că, culorile au semnificaţii proprii (în sine) şi semnificaţii în contextul cromatic, dând viabilitate şi farmec mesajului actului creator, vizând laturi fundamentale ale eternului omenesc.

Deci, altfel spus, culorile sunt semne, stimuli sau mijloace de expresie, purtătoare a unor semnificaţii de natură intelectuală, estetică şi afectivă. Semnificaţiile culorii fac parte din structura mesajului estetic, limbajul plastic utilizând simbolurile şi semnele pentru a transmite prin intermediul lor anumite idei şi sentimente.

Ca semn şi simbol culoarea joacă rolul de limbaj, comunicând, prin intermediul tonurilor cromatice şi acromatice, informaţii semantice, estetice şi afective.

Ca semn, culoarea este un element tipic utilizat de conştiinţă pentru a indica un obiect ce dobândeşte o semnificaţie proprie.

Ca stimul, culorii îi revine rolul de a stimula spiritul de invenţie şi investigare al creatorului şi în egală măsură, al privitorului.

Ca mijloc de expresie culoarea serveşte la exteriorizarea unor trăiri proprii în plan afectiv şi intelectual sub formă de imagine plastică.

Modalitatea de exprimare şi comunicare semantică cu ajutorul culorii se realizează prin simbolul cromatic.

Simbolul se prezintă sub forma unui semn, obiect sau imagine concretă, care evocă altceva decât ceea ce reprezintă.

Semnul diferă însă de simbol, care izvorăşte din dorinţa dintotdeauna a omului de a da forme vizibile invizibilului, cum ar fi neliniştea, teama, existenţa.

Simbolul apare deci ca produs al creaţiei individuale, dar care îşi are de multe ori originea în tradiţie.

Forţa interioară a stimulilor cromatici dă efecte diferite: roşul, oranjul şi galbenul dau impresia de apropiere spaţială, pe când albastrul, verdele şi violetul creează senzaţia de îndepărtare.

În redarea cromatică a perspectivei e bine să se respecte următoarea sucesiune de planuri: roşu, oranj, galben, galben-verde, verde-albastru, albastru-ultramarin şi negru.

Senzaţia de greutate aparentă este şi ea influenţată de culoare. Astfel, albastrul deschis dă o impresie de uşurare fizică, albastrul închis apasă, în timp ce obiectele roşii dau senzaţia că sunt mai grele decât cele verzi.

În decursul timpului s-au statornicit în procesul de simbolizare cromatică următoarele relaţii:

Galben simbolizează, pe de o parte, soare, lumină, măreţie, exprimă inteligenţa, stimulează gândirea creatoare, iar pe de altă parte, simbolizează gelozia, invidia, primejdia, neîncre-derea.

Portocaliu - simbolizează văpaia soarelui, energia, bucuria,

căldura, fructe şi cereale coapte. Oranj-roşcat exprimă încordarea şi febrilitatea.

Roşu - simbolizează pe de o parte focul, pasiunea, iubirea, dinamica, revoluţia, puterea, înalta justiţie. Roşu înflăcărat exaltă, încurajează, iar roş-oranj exprimă pasiune, agitaţie, perseverenţă. Pe de altă parte el mai simbolizează furia, lupta armată etc.

Albastru - semnifică infinitul, atmosfera, apa, cerul. Albastrul pur predispune la reflecţie, la o mare forţă de gândire, iar albastrul tulburat provoacă frica de necunoscut. Pe de altă parte, el poate semnifica nostalgia, răceala, credinţa.

Turcuoazul - simbolizează răceala, gheaţa, apa, rigiditatea.

Verdele - semnifică liniştea, natura, tinereţea, vegetaţia, siguranţa, refugiul, speranţa. Verdele-galben exprimă bucurie, tinereţe, verdele-albastru predispune la activitate spirituală intensă. Violetul - întristează. Violet spre roşu exprimă iubire platonică, sfiiciune, violetul-albastru exprimă sinceritate, consecvenţă.

Albul - semnifică lumina, puritatea, neprihănirea, curăţenia.

Negrul - înseamnă doliul, moartea, întunericul, precum şi o anumită demnitate a solemnităţii. Cenuşiul cald simbolizează majestatea, iar cel rece sărăcia.

Cînd sunt amestecate fizic semnificaţia rezultă din expresivitatea culorilor intrate în amestec. Cînd sunt amestecate aditiv, ele dobândesc expresivitatea rezultantă.

Întrucît nu există culori izolate, prin asociere sau combinare vom realiza acorduri de culoare şi un echilibru compoziţional cromatic.

În structurile cromatice echilibrul şi armonia sunt cerinţe fundamentale ale compoziţiei picturale. Acordul cromatic este cel care va rezolva opoziţia dintre culori, realizându-se prin modalităţile expuse anterior.

Prin urmare, culoarea poate fi recepţionată într-o gamă foarte largă de impresii, prelucrarea informaţiei făcându-se liber, conform bunului simţ şi nivelului cultural atins.

Rezumând cele expuse putem concluziona că, prin forţa lor

sugestivă, culorile emoţionează fie în mod direct, prin efectul lor psihic, fie indirect, în funcţie de starea psihică a privitorului.

După aceste efecte, culorile au fost împărţite în patru grupe:
- culori luminoase şi întunecate
- culori calde şi reci
- culori care sugerează apropierea şi depărtarea
- culori care dau senzaţia de uşor sau greu.

Culorile luminoase sunt cele situate în jurul galbenului, fiind vesele, sugerând încredere şi optimism. Culorile din jurul violetului sunt întunecate, sugerând tristeţe, deprimare. Prin amestec este influenţat şi efectul psihic, de pildă galbenul înviorează.

Efectul cald-rece al culorilor a fost examinat în detaliu în cadrul capitolului privind contrastele.

Culoarea oranj-roşcat pare mai apropiată, în timp ce albastru sau gri par îndepărtate. Singurele care îşi menţin vizual locul în spaţiu sunt galbenul şi verdele. Din obişnuinţa că lumina vine de sus, un tavan întunecat dă senzaţia de apăsare, iar unul luminos pare mai îndepărtat.

Din experienţă s-a constatat că galbenul dă senzaţie de uşor, iar cafeniul de greu.

4. 10 *Compoziţia*

Compoziţia plastică reprezintă aranjarea într-o anumită ordine a unor forme şi culori în scopul obţinerii unei anumite expresivităţi, idei, stări afective. Scopul principal al compoziţiei este obţinerea unei ordini estetice şi acest adevăr trebuie puternic imprimat elevului.

Factorii determinanţi ai unei compoziţii plastice sunt relaţia de interdependenţă dintre formele şi culorile componente, unitatea armonioasă a întregului ansamblu şi forţa expresivă.

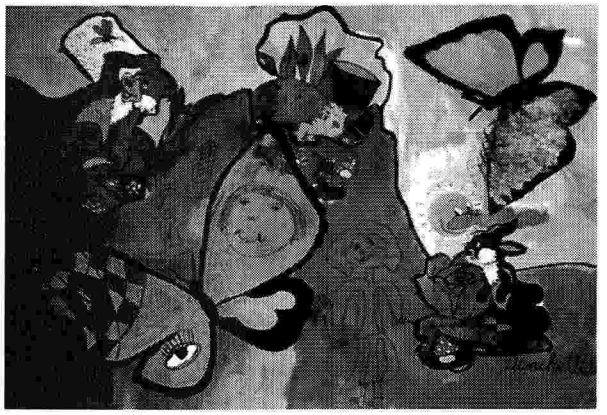
Compoziţia nu se desfăşoară după anumite scheme sau

reţete, ea este un rezultat strict al actului creaţiei individuale.

Pentru crearea unor forme compoziţionale trebuie să se înceapă de la cele mai simple, ajungându-se la cele mai complexe. Exerciţiile compoziţionale simple oferă elevilor cunoştinţe fundamentale pentru educaţia lor plastico-estetică, în acelaşi timp dezvoltându-le priceperea şi îndemânarea de a concretiza cunoştinţele acumulate prin linii şi culori.

Desenul decorativ este unul dintre cele mai bune mijloace pentru ca elevii să înveţe treptat organizarea conştientă a suprafeţelor, liniilor şi culorilor în diferite forme compoziţionale. Pentru a trezi interes elevilor, exerciţiile de compoziţie decorativă trebuie să aibă un scop concret. Compoziţia decorativă trebuie să sublinieze caracterul, forma şi culoarea obiectului căruia îi este destinat să-i îmbogăţească expresivitatea.

Compoziţia decorativă le va apare ca o îmbinare de elemente într-un tot armonios, folosind procedee cum ar fi:
- stilizarea
- repetiţia
- suprapunerea
- alternanţa
- simetria.



Otilia Iftinchi - *Eu şi lumea pădurii*, tehnică mixtă (clasa a II-a)

CAPITOLUL V

ÎNCHEIERE

După ce am parcurs împreună cu elevii întreaga problematică a teorii culorilor, putem spune, citându-l pe Plutarh, că "În artă, nu cunosc nici un caz în care o lucrare să fi reuşit altfel decât datorită previziunii şi ştiinţei artistului". 1

Bazaţi pe aceste adevăruri, general valabile, putem considera că şi tehnica picturii, ca ansamblu de principii şi reguli cu ajutorul cărora se exprimă gândirea estetică, se constituie într-un instrument al actului de creaţie, de respectarea cerinţelor ei depinzând perenitatea operei de artă.

De altfel, însemnătatea culorilor în viaţa zilnică a oamenilor este azi mai mare ca oricând în istorie. În actuala fază a cunoştinţelor noastre, putem afirma cu convingere: culorile au devenit o putere în stare să acţioneze spre binele oamenilor, în cele mai diferite domenii, pentru crearea unui cadru de viaţă calmant, sănătos, pentru educaţia estetică a oamenilor.

În ansamblu, problemele pictorului, fie el începător sau profesionist, sunt altele decât problemele cromatice ce se pun în faţa fizicianului, chimistului, pedagogului sau inginerilor. Totuşi, ele aparţin, toate, uneia şi aceleiaşi sfere de viaţă umană, ce nu poate fi împărţită în sectoare diferite.

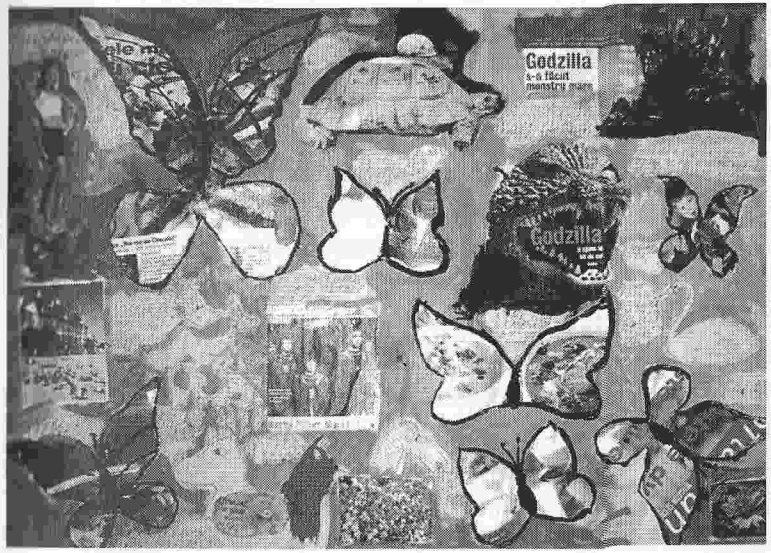
Departe de a avea mai multe căi de apreciere, omul simte fenomenele coloristice în general. Nevoia de armonie coloristică, de frumos, nu poate fi despărţită de întreaga viaţă a omului şi aceasta cu atât mai mult cu cât influenţele pe care le exercită asupra oamenilor nu se datoresc unor cauze misterioase, de nepătruns. Ele pot fi perfect cunoscute, cercetate, analizate şi folosite atât în procesul instructiv cât şi în actul creator.

Dar creaţia are un crez, o convingere, şi, dacă este să-i dăm crezare lui Albert Einstein "Omul căruia sentimentul misterului nu-i este familiar, care a pierdut capacitatea de a se minuna, de a se cufunda în respect, este ca şi mort" 2

Prin aceasta cercetătorul şi artistul se aseamănă, căci, deşi ştiu că nu vor atinge niciodată absolutul, ei pornesc în căutarea lui şi din această căutare provine măreţia creatorului şi bogăţia colectivităţii umane.

Aceste idei despre frumos, despre căile prin care putem ajunge la sublim, cred că trebuie adânc înrădăcinate în mintea şi inimile elevilor, din a căror instruire orice dascăl trebuie să facă ţelul vieţii sale.

1,2-Cf.Marc Havel-*Tehnica tabloului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1975, p.257



Antonia Burlacu - ***Spirite şi umbre***, tehnică mixtă (clasa a II-a)

DICȚIONAR SUMAR DE CULORI

ALB AMESTECAT - alb de plumb, amestecat cu alb de zinc.
ALBASTRU DE COBALT - colorant ce aminteşte de ultramarinul natural
ALBASTRU DE PRUSIA - ferocianură de fier, cu mare varietate de nuanțe
ALBASTRU ULTRAMARIN - natural, se prepară din lapislazuli
ALB DE PLUMB, sau CEZURA - carbonat bazic hidrat de plumb, se înnegreşte în contact cu vaporii de hidrogen sulfurat
ALB DE ZINC - oxid de zinc, are o capacitate mai redusă de acoperire, crapă uşor şi se usucă greu în amestec cu uleiul
ALB DE TITAN - albul cu cea mai mare putere de acoperire
ALIZARINA - colorant roşu extras din rădăcină de roibă
ANILINA - alcaloid organic rezultat din procesul distilării indigoului
BISTRU - negru brun
BRUN DE KASSEL - culoare brună, închisă, preparată din cărbune de turbă
CADMIU GALBEN - colorant strălucitor, din sulfuri de cadmiu
CARMIN - culoarea al cărei principiu este cârmâzul
CERULEUM - albastru din staniat de cobalt
CINABRU - colorant roşu stacojiu, din sulfură de mercur
CÎRMÎZ - culoare roşie
GALBEN DE CADMIU - sulfură de cadmiu
GALBEN DE CROM - cromat de plumb
GALBEN DE NAPOLI - obținut din sulfură de cadmiu şi oxid de zinc
GALBEN DE ZINC sau GALBEN CITRON - culoare galben-verzuie
GALBEN INDIAN - culoare organică, galben aurie, foarte transparentă
GARANȚA - colorant de diferite nuanțe aurii, roşii şi trandafirii
INDIGO - colorant vegetal
LAPIS-LAZULI sau LAZURIT - mineral din care se obține albastru ultramarin
MAGENTA - culoare roşie-purpurie deschisă
MALACHIT - mineral verde, a cărui putere e folosită ca pigment colorat
MARS - coloranți sintetici, galbeni, roşii, portocalii, bruni, violeți
MINIU - oxid roşu de plumb
NEGRU DE FAG - obținut prin arderea ramurilor tinere de fag
NEGRU DE FILDEŞ - negru obținut prin arderea unor oase
NEGRU DE PIERSICĂ - obținut prin arderea sâmburilor de caisă, piersică
OCRU GALBEN - culoare ce variază de la galben la auriu şi portocaliu
OCRU ROŞU - pigment natural cu variante de nuanțe - roşu, indian, persan
PĂMÂNT DE SIENNA - silicat de fier, varietate de ocru
PURPURĂ - colorant roşu-violet, extras din unele scoici marine
ROŞU ENGLEZ - oxid de fier anhidric
SANGUINA - oxid roşu de fier, natural
SEPIA - culoare brună, transparentă
TURCOAZ - albastru
UMBRĂ - naturală şi arsă, pigment natural, brun castaniu
VERDE DE CHINA - colorant vegetal extras din boabe de nerprun
VERDE DE COBALT - cobalt numit şi verde de Rinman
VERDE DE CROM - culoare strălucitoare, obținut din oxid anhidru de crom
VERDE PAOLO VERONESE - culoare strălucitoare, verde deschis
VERDE SMARALD - culoare foarte frumoasă din oxid de crom hidratat
VERMILLON - culoare roşie vie

VIOLET DE COBALT - culoare asemănătoare cu Magenta
VIOLET MINERAL - culoare asemănătoare cu violetul de cobalt
VIOLET ULTRAMARIN - se prepară din albastru ultramarin, tratat cu aer şi acid clorhidric, clorură de amoniu şi azotat de amoniu
ZINNOBER - colorant roşu, asemănător cu Cinabru

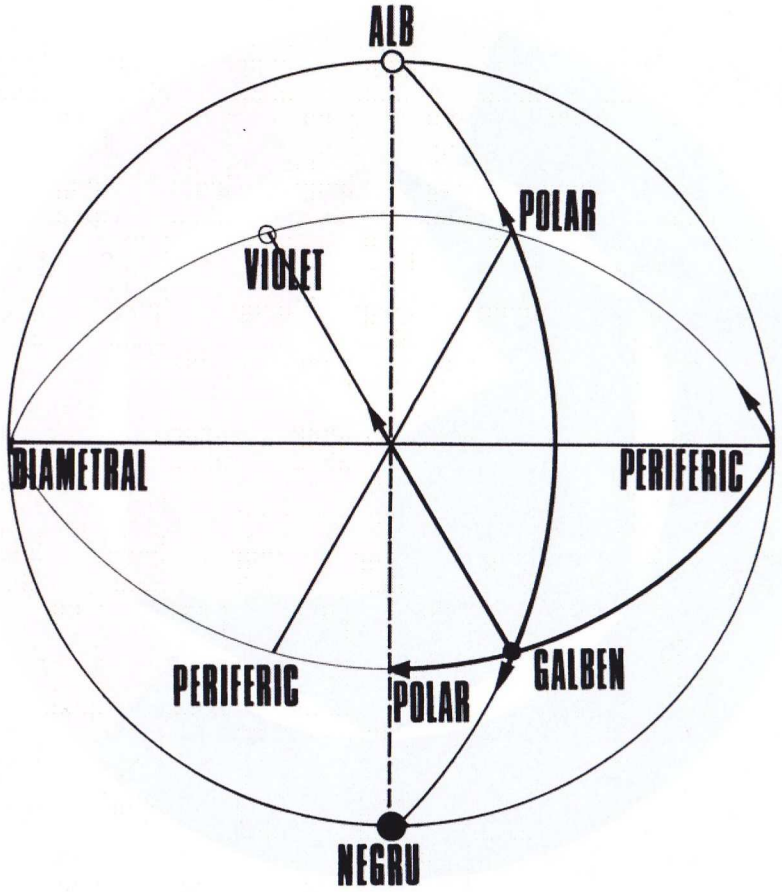
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Iosef Albers, *L'interaction des coleurs*, 1974.
R. Avermaete, *Despre gust şi culoare*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971.
R. Berger, *Descoperirea picturii*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1975.
James W. Botkin, Mircea Maliţa, *Orizontul fără limite al învăţăturii*, Editura Politică, Bucureşti, 1981.
M. Brion, *Arta abstractă*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1972.
Colectiv, *Album metodic de creaţie artistică plastică*, editat de Palatul copiilor, Bucureşti.
Colectiv, *Istoria ilustrată a picturii*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1973.
Paul Constantin, *Să vorbim despre culori*, Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1986.
P. Curthion, *Curente şi tendinţe în arta secolului XX*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1975.
Vasile Drăguţ ş.a., *Pictura românească în imagini*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1976.
J. Gremier, *Arta şi problemele ei*, Editura Meridiane, Bucureşti.
E. Faure, *Istoria artei*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978.
Marc Havel, *Tehnica tabloului*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1975.
R. Huyghe, *Puterea imaginii*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1971.
M. Iloaia, A. Tohăneanu, *Metodica predării desenului în clasele V-X*, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1972.
Maria Ilioaia, *Metodica predării desenului la clasele I-IV*, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1981.
Johannes Itten, *Arta culorii* (fragmente), publicată în revista Biblioteca de artă, Bucureşti.

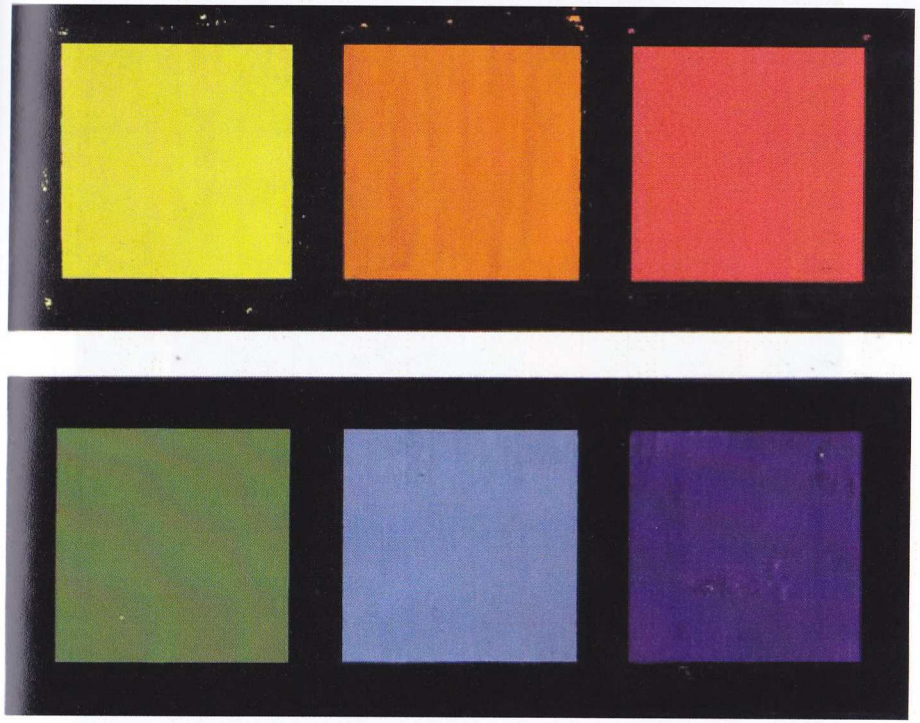
Constantin Noica, *Povestiri despre om. După o carte a lui Hegel*, Editura Cartea Românească, Bucureşti 1980.
J. Piaget, B. Inhalder, *Psihologia copilului*, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1972.
A. Pleşu, *Călătorie în lumea formelor*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1974.
Henri Perruchot, *Viaţa lui Cezanne*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1967.
Henri Perruchot, *Viaţa lui Gauguin*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1967.
Henri Perruchot, *Viaţa lui Van Gogh*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1967.
John Rewal, *Postimpresionismul*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1978.
E. Schileru, Simbolismul culorilor, România literară, 1971.
Michal Sobeski, *Arta exotică*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1975.
G. M. Tagliabue, *Estetica contemporană*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1976.
Hippolyte Taine, *Filosofia artei*, Editura Enciclopedică, Bucureşti, 1973.
Antonina Vallentin, *Pablo Picasso*, Editura Meridiane, Bucureşti,1968.
V.Varga, E. Costescu, *Andreescu*, Editura Meridiane, Bucreşti, 1978.
Georgio Vasari, *Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor*, Editura Meridiane, Bucureşti, 1968.
C. Văideanu, *Cultura estetică şcolară*, Editura didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1967.
Elena Zamfir, *Incursiune în universul uman*, Editura Albatros, Bucureşti, 1989.

PLANŞE DEMONSTRATIVE

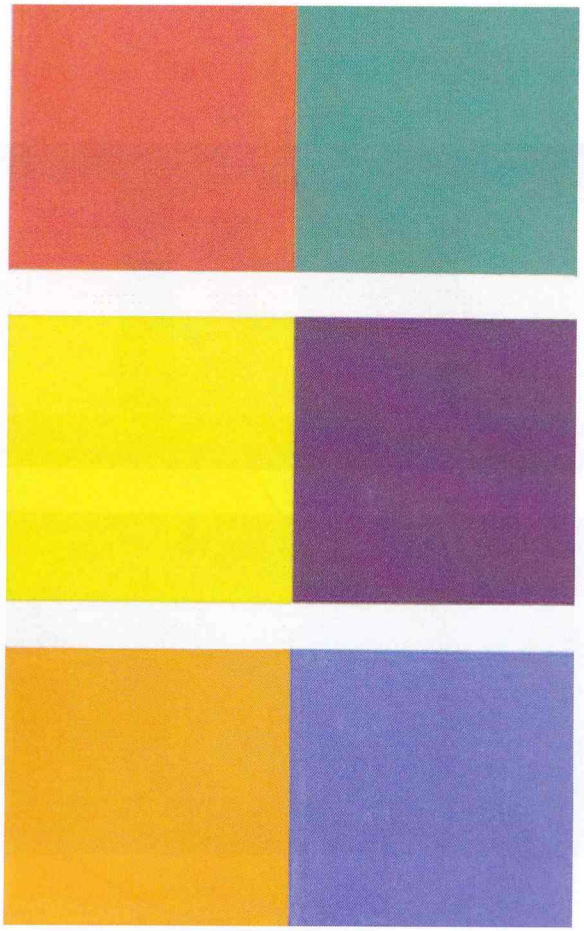
1. Cercul cromatic al lui Itten



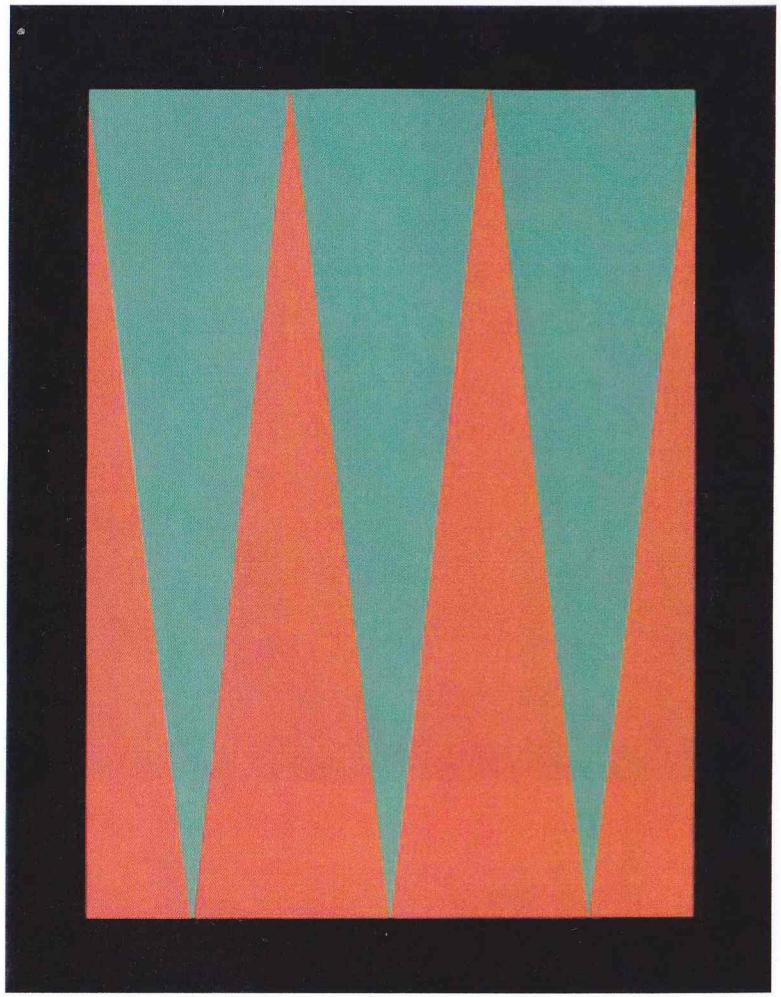
2. Cercul cromatic al lui Klee



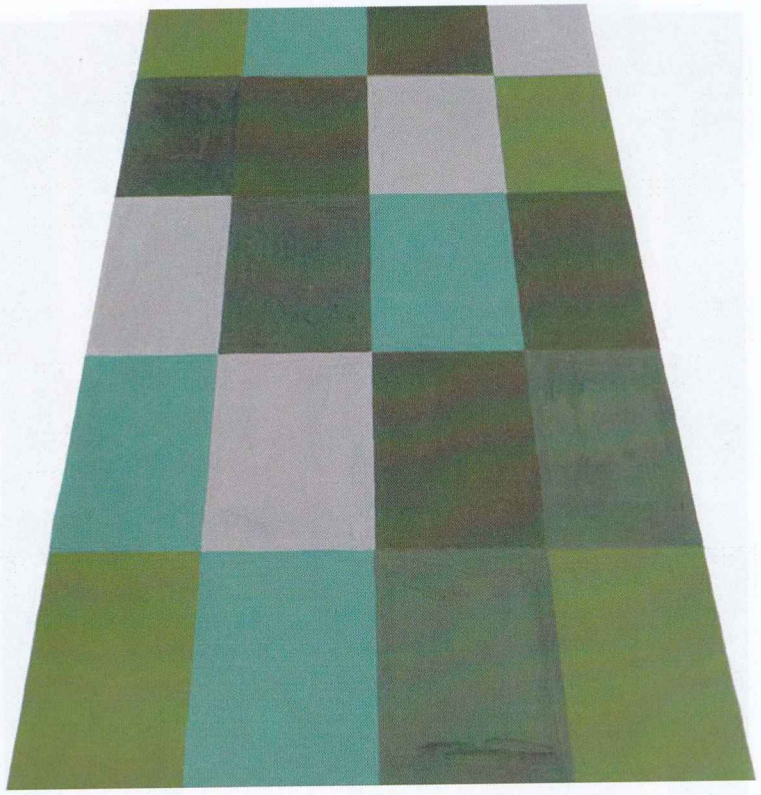
3. Contrastul în sine al culorilor



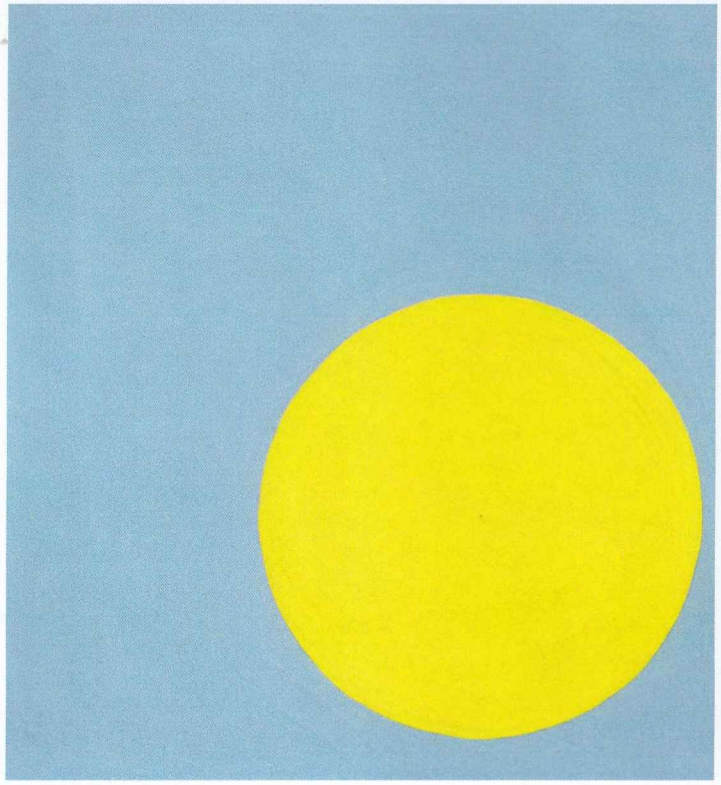
4. **Contrastul complementar al culorilor**



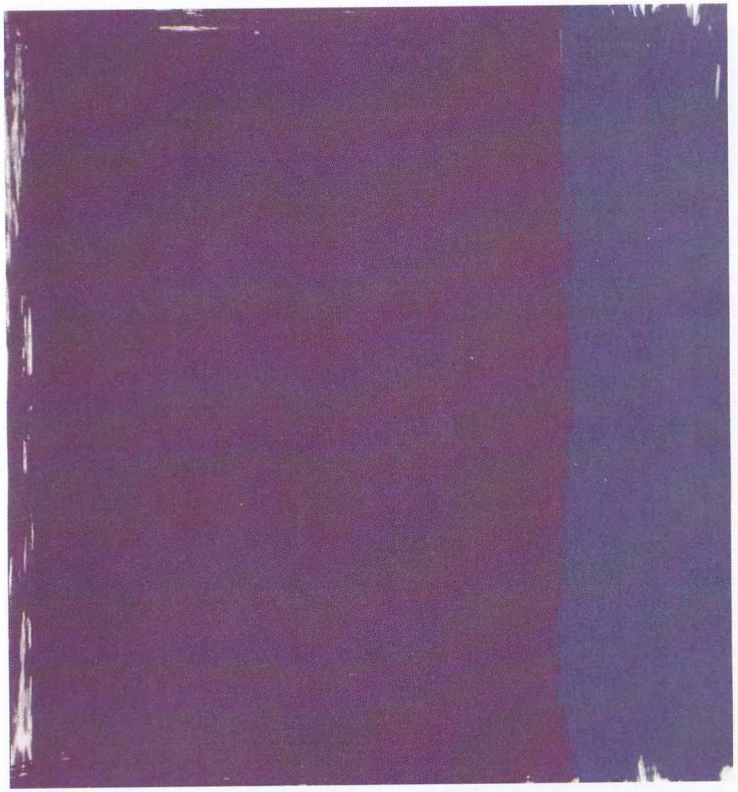
4a. **Contrastul complementar al culorilor**



5. Contrastul de calitate

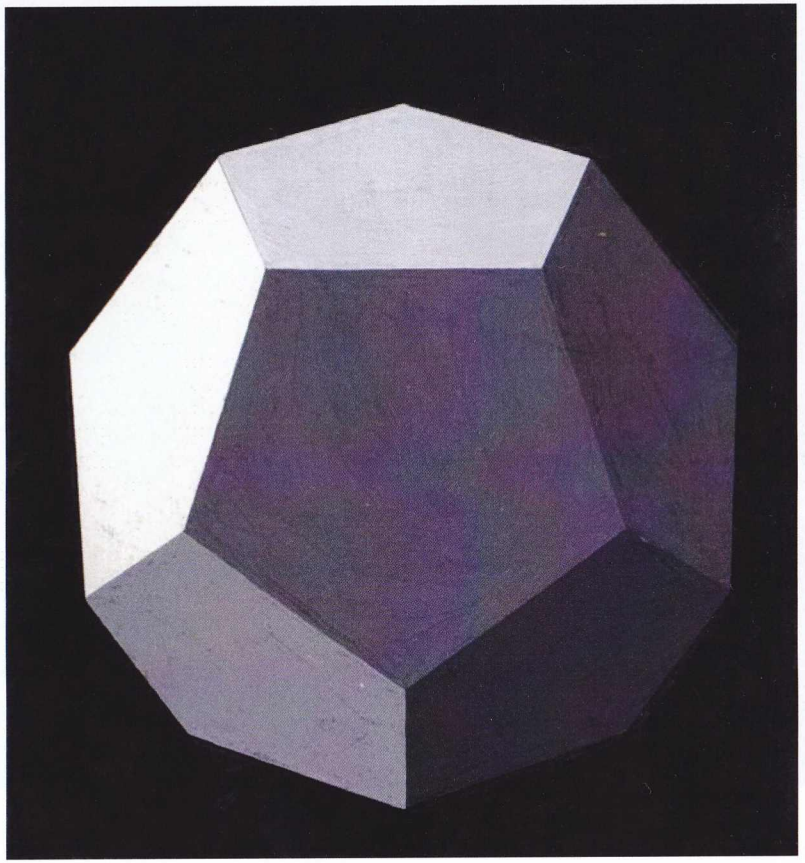


6. Contrastul de cantitate

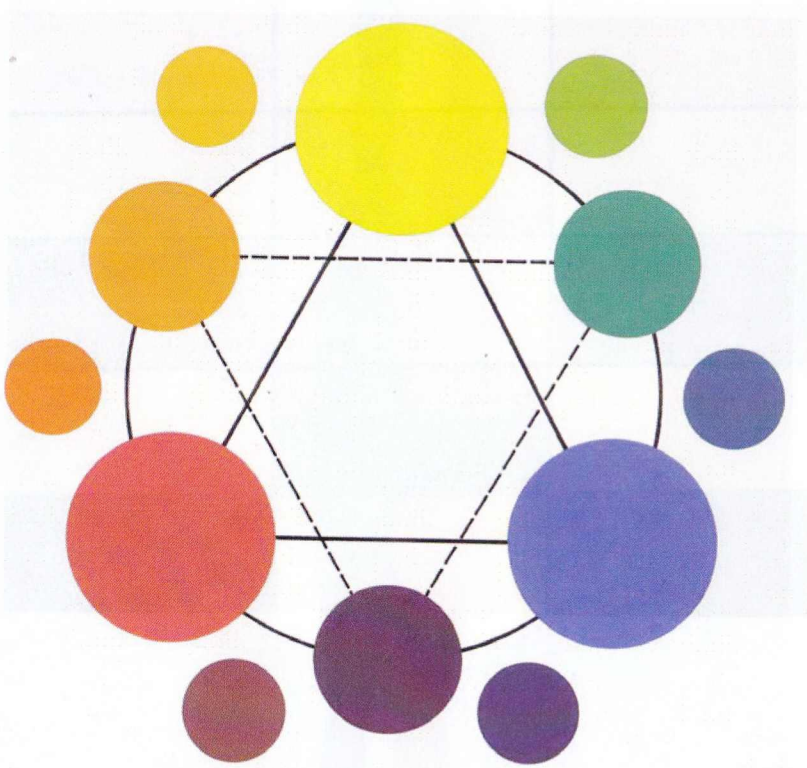


7. **Contrastul de simultaneitate**

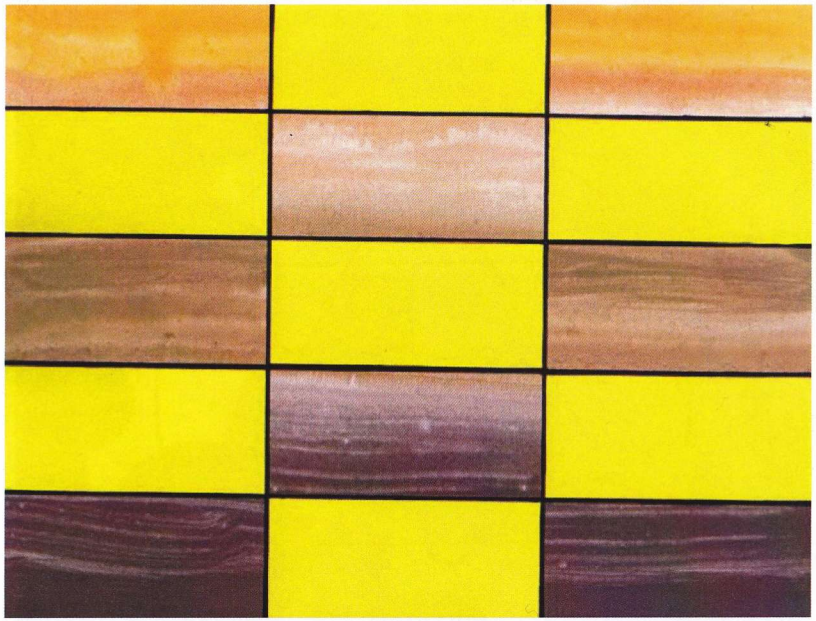
8. **Contrastul cald - rece**



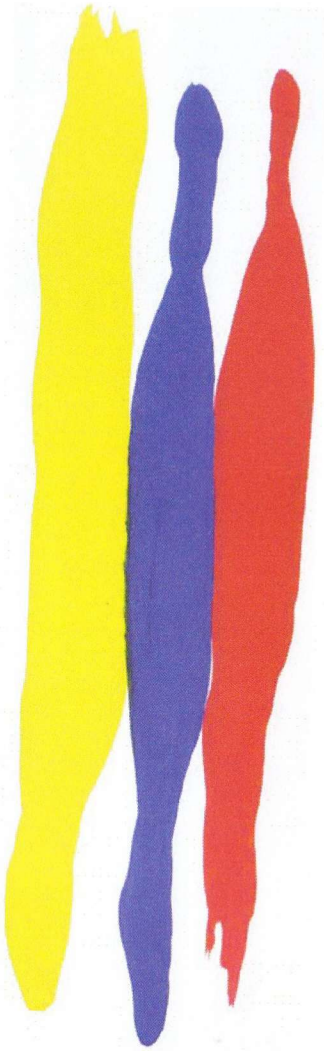
9. Contrastul clar - obscur



10. Contrastul culorilor în sine



11. Acordul de culoare



12. Acordul inițial de culoare

Tipar Digital realizat la **Tipografia** pim
Șoseaua Ștefan cel Mare nr. 11
Iași - 700498
Tel. / fax: **0232-212740**
e-mail:editurapim@pimcopy.ro
www.pimcopy.ro